91440

ALMANAHUL TEATRULUI ROMÂNESC

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTUL NATIONAL AL PATRIMONIULUI
BIBLIOTECA
Nr. inv. 9440

ALMANAHUL TEATRULUI ROMÂNESC

INSTITUTUL NATIONAL AL P
BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

Acest almanah teatral, întâiul apărut în țara românească, a fost alcătuit din inițiativa domnului **LIVIU REBREANU**, Director General al Teatrelor și Operelor din România și Director al Teatrului Național, secretari de redacție fiind d-nii Dan Petrașincu și C. Panaitescu.

COLABOREAZĂ:

Ion Petrovici, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mihai Codreanu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Corneliu Moldovanu, Ion Marin Sadoveanu, Dem. Theodorescu, Ionel Teodoreanu, V. Voiculescu, Șerban Cioculescu, G. Ciprian, Victor Ion Popa, Sorana Țopa, Ana Luca, Al. Philippide, A. Pop-Marțian, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Petre Comarnescu, Petru Manoliu, Emil Botta, Anișoara Odeanu, Diacu Xenofon, Teodor Scarlat, Traian Lalescu, Lucia Novacovici, Al. Raicu, Dan Petrașincu, C. Panaitescu, etc.

DESENELE:

Ion Drugă.

Fotografiile și materialul documentar obținute dela Muzeul Teatrului Național, prin concursul d-lui George Franga.

https://biblioteca-digitala.ro

Vasile Leonescu
(1866—1927)

Vasile Leonescu, fiul lui Ioan Leonida, pictor de biserici, s'a născut în Bucureşti la 30 Ianuarie 1866.

Vasile Leonida (numele de Leonescu i-a fost schimbat mai târziu de profesorul său de Conservator, St. Velescu), a intrat în teatru, mai întâi în trupa Fraţilor Vlădiceşti, ca în urmă să-l vedem jucând la Dacia prin 1883, alături de Grigore Manolescu.

Debutul pe scena primului nostru teatru şi-l face cu Franţ Moohr (**Hoţii**), după care au urmat cu acelaş mare succes: Robert (**Onoarea** lui Suderman) şi Ruy Blas.

Studiind arta dramatică la Paris, cu marele Munnet-Sully, Vasile Leonescu îşi reia activitatea la National. După un timp demisionează şi reintră din nou, sub Petre Grădişteanu.

Nemulţumit şi de rândul acesta, Leonescu demisioncază din nou, ca să-l vedem în urmă colindând provincia.

Regele Lear, Răsvan, Falstaff (**Nevestele vesele**), Ulrich Brendl (**Rosmerholm**), Phadei (**Pygmalion**), Petruchio (**Femeia îndărătnică**) şi Othelo,—au format minunatele sale creaţii.

După o carieră de 40 de ani de teatru, Vasile Leonescu a încetat din viaţă la 14 Martie 1927.

IANUARIE

1	**V**	**Sf. Vasile**, Anul Nou
2	S	Sf. Silivestru al Romei
3	**D**	**Prof. Maleahi Muc. Gordie**
4	L	Sob. 70 de Apostoli
5	M	Teopempt, Teona (post)
6	**M**	**† Botezul Domnului**
7	**J**	**† Sf. Ioan Botezătorul**
8	V	Gheorghe Hozevitul, Domnica
9	S	Muc. Polieuct
10	**D**	**Grigore al Nissei**
11	L	Teodosie Chinoviarhul
12	M	Muc. Tatiana
13	M	Ermil şi Stratonic
14	J	Muc. ucişi în Sinai şi Rait
15	V	Paul Tebeul şi Ion Colibaşul
16	S	Lanţul Sf. Petru
17	**D**	**Antonie cel Mare**
18	L	Atanasie şi Ciril
19	M	Macarie Egipteanul
20	M	Eftimie cel Mare
21	J	Maxim Mărturisitorul
22	V	Timotei şi Anastasia
23	S	Clement şi Agatanghel
24	**D**	**Xenia (Unirea princ. sârb. nat.)**
25	L	Grigore Teologul
26	M	Cuv. Xenofon
27	M	Ad. moaşt. Sf. Ioan Hrisost
28	J	Efrem Sirul
29	V	Ad. moaşt. Sf. Ignatie
30	S	**† S-ţii Vas., Gr. şi Ioan**
31	D	**Sf. Dr. Chir şi Ioan**

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru Davila

(1862—1929)

Născut în București, la 12 Februarie 1862, Alexandru Davila este încredințat de tatăl său cărturarului V. A. Urecheă, iar după patru ani este trimis la liceul St. Louis din Paris, unde își ia bacalaureatul în litere.

Epoca lui Davila în teatru, se caracterizează prin faptul că el fiind la direcția primei noastre scene, școala romantică decade, întronând curentul teatrului realist ce stăpânea scenele apusene, de unde s'a luat ca model regia lui Antoine, Gemier, Stanislawschy și Gordon Craig.

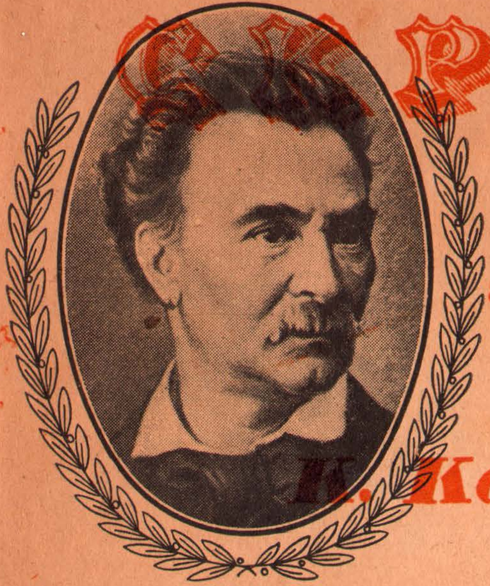
Al. Davila, împreună cu Pompiliu Eliade—succesorul său—sunt singurii mari reformatori, care sub al lor directorat, au ridicat teatrul românesc pe culmi de realizări artistice superioare înălțând scena la un nivel neatins de cultură, de artă și morală, creindu-se astfel din teatru o adevărată școală de literatură.

In 1915, căzând victima unei încercări de asasinat, Alexandru Davila rămâne paralizat până la moartea lui în 1929.

FEBRUARIE

1	L	Muc. Trifon
2	**M**	**† Întâmpinarea Domnului**
3	M	Simeon Teodohul
4	J	Isidor Pelusiotul
5	V	Muc. Agata
6	S	Vucol și Elian
7	**D**	**Partenie și Luca**
8	L	Teodor Stratilat
9	M	Muc. Nechifor
10	M	S. Haralambie
11	J	Vlasie și Teodora imp.
12	V	Muc. Meletie
13	S	Cuv. Martinian
14	**D**	**Cuv. Axente**
15	L	Ap. Onisim
16	M	Muc. Pamfil
17	M	Teodor Tiron (harți)
18	J	Leon al Romei
19	V	Apost. Arhip (harți)
20	S	Leon al Cataniei
21	**D**	**Timotei și Eustațiu**
22	L	Afl. Moașt. muc. din Eugenia
23	M	Policarp al Smirnei
24	M	Afl. Cap. Sf. Ioan Botez. (I și II)
25	J	Tarasie
26	V	Porfirie al Gazei
27	S	Procopie Decapolitul (S. M.)
28	D	**Vasile Mărturisitorul**

https://biblioteca-digitala.ro



а лѫї

К. Карацїал.

Costache Caragialy

(1815—1877)

După unii istoriografi, Costache Caragialy s'ar fi născut în 1913, iar după alți la 28 Martie 1815.

Terminând școala primară și liceul din București, în 1833, este numit profesor de greacă la școala Domnița Bălașa. In 1835, se înscrie ca ca elev la clasa lui C. Aristia, în prima școală de teatru a Soc. Filarmonice.

Rolul pe care l'a jucat Costache Caragialy în viața teatrului nostru, este cu atât mai mare, cu cât el a fost primul actor român care a închegat întâia trupă românească, cu actori români și tot el este acela care a ridicat pentru prima oară cortina de mai târziu a Teatrelor Naționale din București, Iași și Craiova.

Costache Caragialy a fost și primul director-concesionar al Teatrului cel Mare (Național) din București. După ce a fost ridicat de Domnitor la rangul de Pitar, pentru merite culturale și sacrificiile aduse pentru propășirea artei dramatice, a încetat din viață, sărac, la 13 Februarie, 1877.

MARTIE

1	L	Muc. Evdochia
2	M	Teedot, Isihie
3	M	Eutropie, Cleonic, Vasilisc
4	J	Gherasim Pustnicul
5	V	Cuv. Conon
6	S	Sf. 42 Muc. din Amoreia
7	**D**	**Capiton, Efrem. Evghenie**
8	L	Teofilact (Incep. Post)
9	M	† Sf. 40 Muc. Sebasfia
10	M	Muc. Codrat
11	J	Sofronie Patr. Ierus
12	V	Teofan, Mărt,. Grigore Dialogul
13	S	Ad. moaște sf. Nichifor
14	**D**	**Benedict și Alexandra**
15	L	Agapie cu 6 tov.
16	M	Savin și Cristodul
17	M	† Alexie, Omul lui Dumnezeu
18	J	Chiril Patriarhul Ierusalimului
19	V	Hrisant și Daria
20	S	Sf. Muc. Uciși în M-rea Sf. Sava
21	**D**	**Iacob Mărturisitorul**
22	L	Muc. Vasile Preotul
23	M	Nicon și cei 199
24	M	Zaharia și Artemon
25	J	**† Buna Vestire**
26	V	Sob Arh. Gavril
27	S	Sf. Muc. Matroana din Tesalonic
28	**D**	**Ilarion și Ștefan**
29	L	Cuv. Marcu și Ciril diac
30	M	Ioan Scăraru
31	M	Sf. Ipatie

N. 21.

Іашii.

Ла Кантора Фоаїеї Сътешї.

1840.

https://biblioteca-digitala.ro

Pompiliu Eliade
(1870—1914)

Pompiliu Eliade, profesor universitar de literatură franceză la Universitatea din București și mare reformator de teatru, s'a născut la 13 Aprilie 1870.

După plecarea lui Alexandru Davila din fruntea Teatrului Național, în anul 1908,—Pompiliu Eliade conduce timp de doi ani întreaga mișcare teatrală românească.

Adânc pătruns de însemnătatea Teatrului Național cât și de rolul său social, Pompiliu Eliade a căutat ca prima noastră scenă să aibă un public credincios și actori de merit, sprijinind îndeaproape creiarea unei producții dramatice originale.

Timp de două stagiuni cât a stat în fruntea Naționalului, sufletul său creator s'a înfrățit cu viața actorilor și cu viața scenei noastre, realizând între altele și **„Legea din 27 Martie 1910"**, cunoscută astăzi sub titlul de „Legea lui Pompiliu Eliade".

APRILIE

1	J	Maria Egipteanca
2	V	Cuv. Tit
3	S	Nichita Mărturisitorul
4	**D**	**Iosif Imograful**
5	L	Sf. Muc. Teodul și Agatopod
6	M	Sf. Evtihie al Const.
7	M	Sf. Gheorghe al Melit. (Denie)
8	J	Ap. Irodion, Agav, Ruf
9	V	Muc. Evpsihie (Denie)
10	S	Sf. Terentie și Pompei
11	**D**	**Muc. Antipa**
12	L	Vasile al Parosului
13	M	Muc. Artemon
14	M	Martin al Romei
15	J	Ap. Aristarh, Pud și Trohi
16	V	Muc. Agapia, Irina
17	S	Muc. Simion
18	**D**	**Cuv. Ioan (Denie)**
19	L	Muc. Pafnutie (Denie)
20	M	Sf. Teodor Trihina (Denie)
21	M	Sf. Ianuarie și Alexandra (Denie)
22	J	Cuv. Teodor Sicheotul (Denie)
23	**V**	**† Sf. Mare Muc. Gheorghe**
24	S	Sava și Elisabeta
25	**D**	**Sf. Paști**
26	**L**	**Sf. Paști**
27	**M**	**Sf. Paști**
28	M	Iason și Sosipatru
29	J	Sf. 9 Muc. din Cizic și Memnon
30	**V**	**† Isvorul Tămăduirii**

https://biblioteca-digitala.ro

Cazimir Belcot

(1885 — 1917)

În strălucita falangă de actori ai teatrului românesc de odinioară, Cazimir Belcot a fost una din figurile cele mai proeminente.

După ce a terminat liceul din Ploești, s'a înscris la Facultatea de Drept, urmând și Conservatorul, la clasa lui C. I. Nottara.

Cariera actoricească și-a început-o în anul 1906

Angajat de Al. Davila la Teatrul Național (1907), Belcot ajunge, în scurt timp, să realizeze creații cu totul excepționale.

Cult și inteligent, Belcot a fost actorul de comedie, prin excelență. Marile lui roluri au fost în „Scrisoarea pierdută" (Dandanache), „Lipitorile satelor", (unde juca împreună cu Liciu și Achile), în „Chemarea Codrului", „Institutorii", „Sapho", „Fântâna Blanduziei", etc.

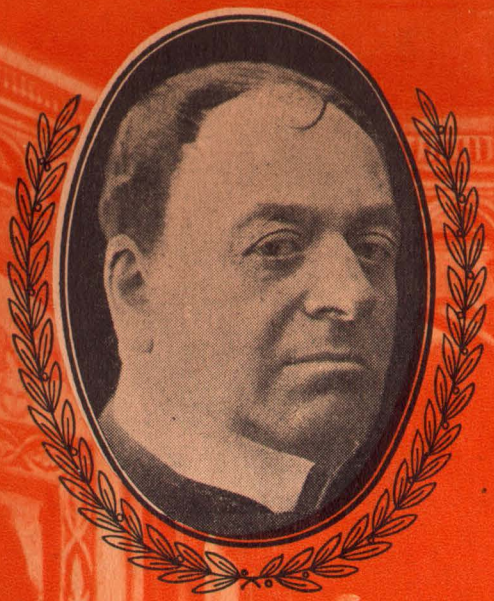
Belcot a fost neîntrecut și în comedie de salon.

Casimir Belcot a încetat din viață la 18 Mai 1917.

M A I

1	S	**Proorocul Ieremia** (S. munc.)
2	D	**Ad. Moaşt. Sf. Atanasie**
3	L	Timotei și Mavra
4	M	Muc. Pelaghia
5	M	Muc. Irina
6	J	Sf. și dreptul Iov
7	V	Arăt. Sf. Cruci, Acachie
8	S	Ev. Ioan și Arsenie
9	D	**Pro. Isaia**
10	L	**Ap. Simeon Zelotul** (Sărb. N.)
11	M	Muc. Mochie
12	M	Epifanie și Gherman
13	J	Muc. Ghlicheria
14	V	**Muc. Isidor din Hio**
15	S	Pahomie și Ahil
16	D	**Teodor Sfințitul**
17	L	Ap. Andronic
18	M	Muc. Teodot
19	M	Muc. Patrichie
20	J	Muc. Talaleu
21	V	**Sf. Imp. Const. și Elena**
22	S	Muc. Vasilisc
23	D	Cuv. Mihail Mărt.
24	L	Sf. Simeon Pustnicul
25	M	A 3 afl. Cap. S. Ioan Bot.
26	M	Ap. Carp și Alfeu
27	J	Muc. Terapont
28	V	Sf. Nichita
29	S	Mucenița Teodosia
30	D	**Isac Igumen**
31	L	Muc. Ermie

https://biblioteca-digitala.ro



Constantin I. Nottara

(1857 — 1935)

Născut în Bucureşti, la 5 Iunie 1857 Nottara, — elevul lui St. Velescu — debutează în teatru ca „gagist„ şi în „corul" teatrului.

Actor de înaltă şcoală, adânc cunoscător al tehnicei şi un mare tâlmăcitar al verbului românesc a ajuns, prin studii, muncă şi talent, să creeze epocă şi să-şi impună parsonalitatea întregii evoluţii teatrale dela noi.

Ascensiunea lui Nottara coincide cu plecarea lui Gr. Manolescu dela Naţional, prilej cu care îi sunt încredinţate rolurile jucate de acesta, după moartea lui Pascaly.

Actor inteligent şi cult, director de scenă şi profesor de Conservator, a tradus, prelucrat şi localizat piese din V. Sardou, Victor Hugo, Dumas-fiu, Brieux, O. Feuillet, etc.

Notara, după ce a însufleţit sute de roluri, a încetat din viaţă la 15 Octombrie 1935, în vârstă de 78 ani, după ce slujise cu credinţă şi cu pasiune teatrul timp de peste şase decenii.

I U N I E

1	M	Muc. Justin Filosoful
2	M	Nichifor, Ioan cel Nou
3	J	**† Înălţarea Domnului**
4	V	Mitrofan Patr. Constant.
5	S	Dorotei al Tirului
6	D	**Visarion făcător de minuni**
7	L	Teodot şi Anghirii
8	M	Teodor Stratilat
9	M	Ciril Patriarhul Alexandriei
10	J	Timotei, Antoniu
11	V	Bartolomeu, Varnava
12	S	Onofrei şi Petre (S. M.) Moşii
13	D	**Achilina şi Trifilie (Rusaliile)**
14	L	**Sf. Treime, Proorocul Elisei**
15	M	Proorocul Amos
16	M	S. Tihon al Amatundei
17	J	Manuel, Savel şi Ismail
18	V	Muc. Leonte
19	S	Ap. Iuda vărul Domnului
20	D	**Muc. Metodie (se lasă sec)**
21	L	Muc. Iulian (începp. post.)
22	M	Muc. Eusebiu
23	M	Muc. Agripina
24	J	**† Naşt. Sf. Ioan Botez.**
25	V	Muc. Febronia
26	S	Cuv. David
27	D	**Cuv. Samson**
28	L	Aduc. moaşt. Chir şi Ioan
29	M	**† Ap. Petru şi Pavel**
30	M	Soborul celor 12 Apostoli

https://biblioteca-digitala.ro

Grigore Manolescu

(1857—1892)

Grigore Manolescu, fiul lui Alexandru şi al Elisabetei Manolescu, s'a născut în Bucureşti, la 29 Martie 1857 — şi a debutat în teatru sub Mille, la vârsta de 16 ani (1873, luna Noembrie) — în sala Bossel, cu rolul Tochenbourg (Un bal în lumea mare).

In Bucureşti, a jucat, pentru prima oară pe Ruy Blas, alte roluri de seamă, ce l-au consacrat printre fruntaşii scenei noastre.

In 1879, Grigore Manolescu împreună cu Ar. Romanescu, au fost trimişi să studieze, la Paris, cu Delaunnay.

Dintre rolurile create de Grigore Manolescu trebuesc menţionate: „Hamlet" (jucat şi la Viena), „Makbeth", „Hoţii", „Romeo şi Julietta", „Dama cu Camelii", „Fântâna Blanduziei", „Ovidiu", etc.

Ultimul rol al lui Grigore Manolescu a fost Conrado Almini (din „Moartea civilă"), jucat la Piatra-Neamţ. Bolnav de cancer, Gr. Manolescu moare la Paris, în vârstă de 35 ani, în urma unei operaţii.

I U L I E

1	J	Sf. d-ri f. a. Cosma şi Damian
2	V	Pun. C. veş. al M. D. în Vlaher.
3	S	Hiacint şi Anatolie
4	**D**	**Andrei Criteanu**
5	L	Atanasie din Aton
6	M	Sisoe cel Mare
7	M	Toma şi Chiriaca
8	J	Muc. Procopie
9	V	Muc. Pangratie
10	S	Sf. 45 muc. din Nicopoli
11	**D**	**Muc. Eufemia**
12	L	Proclu şi Ilarie
13	M	Sob. arh. Gavril
14	M	Ap. Achila
15	J	Chiric şi Julita
16	V	Muc. Antinogen
17	S	Muc. Marina
18	**D**	**Muc. Emilian**
19	L	Cuv. Macrina
20	**M**	**† Proorocul Ilie**
21	M	Cuv. Simion
22	J	Maria Magdalena
23	V	Foca, Trofim, Teofil
24	S	Muc. Cristina
25	**D**	**Adorm. Sf. Ana**
26	L	Muc. Ermolae
27	M	† Sf. Muc. dr. Pantelimon
28	M	Ap. Prohor, Nicanor, Timon
29	J	Muc. Calinic şi Teodota
30	V	Ap. Sila şi Silvan
31	S	Muc. Evdochim

https://biblioteca-digitala.ro

Agata Bârsescu

(1859 — 1939)

Agata Bârsescu,—născută în mahalaua Mihai Vodă, din București, la 28 August 1859, — se trage dintr'o familie de militari.

Urmând clasa de declamație a lui St. Vellescu, a debutat la absolvire pe scena Națională din București la 1878, cu rolul **Azurinei** (Fata aerului), după care au urmat: **Casilda** (Ruy Blas) și **Smărăndița** (Pe malul gârlei).

La Viena absolvește Conservatorul cu premiul întâi și medalia de aur. Debutând după puțin timp în **Hero**, este angajată de direcția teatrului Imperial (Burgtheater) pentru șapte ani.

Străinătatea o consacră celebrității.

Atingând maturitatea talentului său, Agata Bârsescu părăsește Viena, pentru a face un lung turneu prin Austria, Ungaria, Germania, Rusia și apoi în America.

Sărbătorită pretutindeni, Agata Bârsescu s'a refugiat la bătrânețe la Iași, ca profesoară de Conservator.

Marea noastră tragediană a încetat din viață a 12 Noembrie 1939, în Iașul ei drag.

AUGUST

1	**D**	**Scoat. Sf. Cruci (începe. post)**
2	L	Ad. Moaşt. Sf. Ştefan
3	M	Isachie, Dalmație
4	M	Cei 7 tineri din Efes
5	J	Muc. Eusignie
6	**V**	**† Schimbarea la față a D-lui**
7	S	Cuv. Dometie Persul
8	**D**	**Emilian**
9	L	Ap. Matia
10	M	Muc. Laurentiu
11	M	Muc. Evplu și Nifon
12	J	Fotie și Anichit
13	V	Maxim Mărt.
14	S	Prof. Mihea
15	**D**	**Adorm. Maicii Domnului**
16	L	Muc. Diomid
17	M	Muc. Miron
18	M	Flor și Lavru
19	J	Andrei Stratilat
20	V	Proorocul Samuel
21	S	Ap. Tadeu și Basa
22	**D**	**Muc. Agatonic**
23	L	Lup și Calinic
24	M	Muc. Evtihie
25	M	Ad. moaşt. Sf. Ap. Bart. și Tit
26	J	Adrian și Natalia
27	V	Cuv. Pimen
28	S	Moise Arapu
29	**D**	**†Tăierea cap. Sf. Ioan Botez.**
30	L	Alexandru, Ioan, Pavel
31	M	Aş. brâului M. D. în C-nopol

https://biblioteca-digitala.ro

Mihail Pascaly

(1830—1882)

Mihail Pascaly a îmbrățișat cariera teatrului la vârsta de 18 ani, debutând sub Costache Caragialy—la teatrul Slătineanu, unde a fost coleg cu C. Dimitriadi, Ștefan Velescu și Fanny Tardini.

Intr'un târziu, Mihail Pascaly— a plecat la Paris pentru a studia arta dramatică cu marele tragedian Bouffo.

Mardon (Muschetarii), **Constantin Brâncoveanu, Idiotul, Rotarul, Petre**, (Răsmerița lui Tudor Vladimirescu), **Armand** (Dama cu Camelii), **Kean, Hamlet, Ary Kerner** (Ingerul morții), **Răzvan**,—ca și sute de alte roluri, au fost creații desăvârșite pentru acest mare actor, și bun dramaturg.

Mihail Pascaly—actorul vocinic nemulțumit — a fost părintelo teatrului romantic dela noi.

După ani și ani de prodigioasă activitate, rămas numai o umbră, se îmbolnăvește de piept și în cea mai cumplită sărăcie, a murit la 30 Septembrie 1882, jucând pentru ultima oară în vara acelui an, la Grădina Rașca, în piesa „Ce știe satul nu știe bărbatul".

Impreună cu Costache Caragialy, Matei Millo, C. Dimitriadi, — Mihail Pascaly — este primit ca actor al Teatrului cel Mare (Național din București).

SEPTEMBRIE

1	M	Simeon Stâlpnicul
2	J	Muc. Mamant
3	V	Muc. Antim
4	S	Muc. Vavila
5	**D**	**Prooroc Zaharia**
6	L	Min. din Colose a Sf. A. Mihail
7	M	Muc. Zozont
8	**M**	**† Nașterea Sf. Fecioare**
9	J	Ioachim și Ana
10	V	Minodora Mitrodora și Nimf.
11	S	Cuv. Teodora
12	**D**	**Muc. Autonom.**
13	L	Cornelie Sutașul
14	**M**	**† Înălțarea Sf. Cruci**
15	M	Visarion al Larisei
16	J	Muc. Eufemia
17	V	Sofia cu fiicele ei
18	S	Cuv. Eumenie
19	**D**	**Muc. Trofim**
20	L	Eustațiu Placida
21	M	Ap. Codrat
22	M	Muc. Foca
23	J	Zămisl. Sf. Ion Botezătorul
24	V	Muc. Tecla
25	S	Cuv. Eufrosina
26	**D**	**Mutarea Sf. Ioan Ev.**
27	L	Muc. Calistrat
28	M	Hariton mărturisitorul
29	M	Chiriac Sihastrul
30	J	Grigore al Armeniei

https://biblioteca-digitala.ro

Eufrosina Popescu

(VLASTO)

(1821—1895)

Născută la 20 Octombrie 1821—Frosa Vlastoi încă de mică se arată înclinată către cânt, dans și recitări, stârnind admirația lui I. Văcărescu și col. I. Câmpineanu.

Măritată cu col. Popescu Theodor, adjutant domnesc al Prințului Bibescu, Frosa Popescu, la vârsta de 14 ani face parte dintre cele cinci elevе ale primei școli de teatru ale Filarmonicei din Muntenia.

Cu nume împrumutat de Contesa de Marcolini (dela Mărculescu, numele mamei sale), Eufrosina Popescu, sau Coana Frosa, cum i se mai spunea mai târziu prin teatru, se face cunoscută lui Napoleon III, lui Alfons Karr și Mayerhol, ca o celebritate mondială a cântului.

Imprietenită cu tragedianul Er. Rossi, Eufrosina Popescu se reîntoarce în țară și sub direcția lui C. A. Rosetti, în 1859, debutează pe scena Teatrului cel Mare (București), debutând cu „Fiamina".

Glorificată peste granițe, Eufrosina Popescu a înscris pagini de glorie în istoria teatrului nostru.

Bolnavă și suferindă, cea mai bună amică a lui Matei Millo, a încetat din viață la 16 Noembrie 1895.

OCTOMBRIE

1	V	Ap. Ananie
2	S	Muc. Ciprian
3	**D**	**Dionisie Areopagitul**
4	L	Muc. Ierotei
5	M	Muc. Haretina
6	M	Ap. Toma
7	J	Muc, Serghi și Vah
8	V	Cuv. Pelaghia
9	S	Iacob al lui Alfeu
10	**D**	**Muc. Evlampie și Evlampia**
11	L	Ap, Filip și Teofan
12	M	Prov. Tarah, Andronic
13	M	Carp, Papil și Agatonic
14	**J**	**† Cuv. Paraschiva**
15	V	Muc. Luchian
16	S	Muc. Longhin Sutașul
17	**D**	**Prooroc Osea**
18	L	Ev. Luca
19	M	Prooroc Ioil
20	M	Muc. Artemie
21	J	Cuv. Ilarion Cel Mare
22	V	Averchie
23	S	Iacob vărul Domnului
24	**D**	**Mur. Areta**
25	L	Marcian și Martirie
26	**M**	**† Sf. m. Muc. Dimitrie**
27	M	Nestor și Sf. Dimitrie Bas.
28	J	Terentie, Neonila
29	V	Muc. Anastasia Romana
30	S	Zenovie, Zenovia
31	**D**	**Sf. Stahie**

https://biblioteca-digitala.ro

Matei Millo
(1814—1896)

Născut, după cum spune el însuși *„In memoarele mele"*—la capitolul; *„Nascere și famelie me"* – în anul 1814, Noembrie 24, ora 2 de noapte, la moșia Stolniceni, lângă Pașcani. Matei Millo, atât ca scriitor cât și ca actor, era considerat de către contemporanii lui drept un Moliere al Țării Românești.

Ca elev al unui pension din Iași, Millo debutează ca autor dramatic, în anul 1834, cu lucrarea: *Serbarea militară*. — iar ca actor la 25 Septembrie 1835.

Tot în acea vreme scrie și joacă din primele sale lucrări: **Poetul romantic, Poetul Simion Curcă**, etc.

Timp de nouă ani, Millo a stat la Paris, iar la reîntoarcerea lui în țară, împreună cu M. Șutzu, conduce Teatrul cel Mare dela Copou,, în 1846.

După ce face primul său mare turneu cu actorii ieșeni, în Muntenia (Sala teatrului Momolo), Millo reușește să ia conducerea Teatrului cel Mare (Național) din București, începând cu anul 1855 și până în 1859.

Timp de câteva decenii, împreună cu Mihail Pascaly, cu care a fost în rivalitate, vine și pleacă din fruntea teatrului, ca să colinde orașele provinciei și prin Transilvania, Bucovina și Banat.

Primul mare interpret al lui „Sylock" și al „Kiriților", ca și al zănatecului „Ciubăr" (Despot Vodă).—moare după o glorioasă carieră, la București, în ziua de 11 Septembrie, 1896.

NOEMBRIE

1	L	Cosma și Damian
2	M	Achindin
3	M	Muc. Achepsima
4	J	Ioachim și Nicandru
5	V	Galaction și Epistimia
6	S	Pavel Mărturisitorul
7	D	**Cei 33 muc. din Melet.**
8	L	**† Sob. Arh. Mihail și Gavril**
9	M	Onisifor și Porfirie
10	M	Orest, Olimpia, Erast
11	J	Mina, Victor și Vichentie
12	V	Ioan c. Milostiv Patr. Alex.
13	S	Sf. Ioan Gură de Aur
14	D	**Ap. Filip**
15	L	Gurie, Samona, Aviv (înc. post)
16	M	Ev. Matei
17	M	Grigore Taumaturgul
18	J	Muc. Platon și Romano
19	V	Proorocul Obadia
20	S	Grigore Decapolitul
21	D	**Intrarea în Biserică**
22	L	Ap. Filimon
23	M	Amfilohie
24	M	Clement Romanul
25	J	Muc. Ecaterina
26	V	Stelian și Alipie
27	S	Iacob Persul
28	D	**Ștefan c. Nou**
29	L	Paramon și Filimon
30	M	Ap. Andrei

https://biblioteca-digitala.ro

Aristizza Romanescu

(1854—1918)

Aristizza Romanescu s'a născut la 24 Decembrie 1854 şi se trage dintr'o familie de mari actori.

Fiica actorului Costache Dimitriade şi a Paulinei Stavrescu, Aristizza Romanescu a reuşit în decursul carierei sale artistice, să culeagă laurii deplinei biruinţi, creindu-şi epoca sa de glorie şi de strălucire.

Debutând în teatru de mică la Craiova, alătur de mătuşa ei, Maria Stavrescu-Thoodorini, Aristizza Romanescu, după ce părăseşte Craiova întâia oară, vine la Bucureşti undo începe să se impună după ani de aşteptare şi trudnică ucenicie.

Scundă, slăbuţă şi inteligentă, Aristizza Romanescu, cu ochii ei nostalgici, cu glasul său minunat de violoncel, plin de nuanţe, cu temperamentul ei dramatic, de o putere excepţională, stăpânea şi subjuga pe spectatori.

Strălucitoarea interpretă a sute de roluri, moare în vremea refugiului, la Iaşi, bătrână şi bolnavă, la 17 Iunie 1918.

DECEMBRIE

1	M	Prooroc Naum
2	J	Prooroc Avacum
3	V	Prooroc Sofonie
4	S	Muc. Varvara
5	**D**	**Cuv. Sava c. Sfinţit**
6	L	† **Sf. Nicolae**
7	M	Ambrosie, Filofteia
8	M	Cuv. Patapie
9	J	Zemislirea Sf. Fecioare
10	V	Mina, Ermogen, Eigraf
11	S	Daniil Stâlpnicul
12	**D**	† **Spiridon al Trimitundei**
13	L	Eustaţiu. Evghenie, Lucia
14	M	Muc. Tirs. şi alţii
15	M	Muc. Elefterie
16	J	Prooroc Agheu
17	V	Prooroc Daniil
18	S	Sebastian şi Zoe
19	**D**	**Muc. Bonifaciu**
20	L	Ignatie Teoforul
21	M	Iuliana şi Temistocle
22	M	Muc. Anastasia
23	J	Cei 10 Muc. din Creta
24	V	Muc. Eugenia
25	**S**	**Naşt. Domn. Isus Hristos**
26	**D**	**Soborul Maicii Domnului**
27	**L**	† **Arh. Ştefan**
28	M	Cei 20.000 mnc. arşi în Nicom.
29	M	Cei 14.000 pr. ucişi de Irod
30	J	Muc. Anisia
31	V	Melania Romana

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRU NATIONAL

ASOCIAȚIUNEA ARTIȘTILOR ROMANI

ASTAZI MARTI LA 8 NOEMBRE 1877

Prima Representațiune a Pieseĭ

OSTENII NOSTRII!!

1877

Piesă Națională în 6 tablouri și un prolog — Episodă din

RESBELU ROMANILOR PESTE DUNARE

Lucrată în colaborațiune de D-nii *Damé* și I. C. *Olănescu*

PROLOG

VISUL DOCHIEI

Poemă dramatică în versuri de D. *Fr. Damé*, traducere de D-nii *** Musica de D-nu *V. Caune*.

PERSOANELE PROLOGULUI:

Dochia . . . . . D-na E. Popesco | Romănia . . . . . D-ra M. Vasilescu

TABLOURILE PIESEI:

TABL. I. Plecarea! — Steluța Iubireĭ. — II. Oficierul și Soldatul — În cortu! — III. In Șanțurile Plevneĭ! — IV. Visul! — V. Ambulanța — Mort și Invingător — VI. Intoarcerea în Țérră! — Steagul Duşman.

PERSOANELE PIESSEI

Alecsandru Milescu . .	D-nu M. Pascaly	II Soldat	D-nu Gligorescu
Nicolae Milescu	» I. Cristescu	Un soldat rănit	» Hagiescu
Bucoveanu	» P. Vellescu	Sofia Milescu	D-nra Th. Petrescu
Ionică Cercel	» St. Iulian	Anna Bucoveanu	» A. Popescu
Doctorul	» Câmpeanu	Marioara	» A. Vellescu
Sergentul Dinu	» Matescu	Ună Cantinieră	» A. Florescu
Caporar Năstase	» Basarabeanu	Ună infirmieră	» L. Stănescu
I Soldat	» Notara		

Soldați de tóte armele.—Bărbați—Femeĭ—Copiĭ din Popor—Țeranĭ—Țerănce

---

Prețurile cu séra: Loje de rangul I. și II. 20 leĭ n. Loje rangul III. 10 leĭ n. Stal I. 4 l n. Stal II. 3 leĭ n. Stal III. 2 leĭ n. galeria 1 leŭ.

Prețurile de abonamente pentru 20 r presentațiĭ: Loje rangul I. (Baignoire), 1 n. 320. Loje de rangul II. (Bel-étage) 320 l. n. Loje de rangul III. 160 l. n. Stal I. 60 l. n.

INCEPUTUL LA 8 ORE PRECIS.

PRIMUL AFIȘ AL TEATRULUI NATIONAL (Asociația artiștilor români 1877)

https://biblioteca-digitala.ro

ANOTIMPURI

Primăvara, la 21 Martie, la 2 h. m. Echinoxul de Primăvară.
Vara, la 21 Iunie, la 22 h. 12 m. Solstiţiul de Vară.
Toamna, la 23 Septembrie, la 13 h. 58 m. Echinoxul de Toamnă.
Iarna, la 22 Decembrie, la 8 h. 22 m. Solstiţiul de Iarnă.

ZODIACUL

Vărsătorul (Aquriaus)	la 20	Ianuarie,	la 13	ore 1	m.
Peşti (Pisces)	„ 19	Februarie	„ 3	„ 31	„
Berbecele (Aries).	„ 21	Martie	„ 2	„ 45	„
Taurul (Taurus)	„ 20	Aprilie	„ 14	„ 20	„
Gemenii (Gemini)	„ 21	Mai	„ 13	„ 47	„
Racul (Cancer)	„ 21	Iunie	„ 22	„ 12	„
Leul (Leo)	„ 23	Iulie	„ 9	„ 7	„
Fecioara (Virgo)	„ 23	August	„ 15	„ 58	„
Balanţa (Libra)	„ 23	Septembrie,	„ 13	„ 58	„
Scorpionul (Scorpia)	„ 23	Octombrie	„ 22	„ 26	„
Săgetătorul (Arcitenens)	„ 22	Noembrie	„ 19	„ 17	„
Capricornul (Capricornus)	„ 22	Dccembrie	„ 8	„ 22	„

ZILE MARI ALE NEAMULUI ROMÂNESC

12 Ianuarie 1878: Bătălia dela Smârdan.
8 Martie 1821: Proclamarea Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu.
27 Martie 1918: Unirea Basarabiei cu România.
15 Maiu 1848: Proclamarea marei revoluţii a Românilor Ardeleni, pe Câmpia Libertăţii.
22 Iunie 1941: Mareşalul Ion Antonescu dă ordin trupelor române să treacă Prutul pentru desrobirea Basarabiei şi Bucovinei. Incepe războiul contra bolşevismului.
1 Iulie 1942: Cucerirea Sevastopolului.
25 Iulie 1917: Bătălia dela Mărăşti.
5 August 1919: Ocuparea Budapestei de către Armata Română.
6 August 1917: Marea bătălie dela Mărăşeşti.
12 August 1941: Trupele române trec Bugul.
13 August 1595: Bătălia dela Călugăreni.
14 August 1916: Intrarea României în războiul sfânt pentru întregirea Neamului.
28 August 1941: Trupele române ating Niprul.
15 Octombrie 1922: Incoronarea Regelui Ferdinand şi M. S. Reginei Maria la Alba Iulia.
16 Octombrie 1941: Trupele române cuceresc după lupte crâncene portul Odessa
9 Noembrie 1877: Bătălia dela Rahova.
11 Noembrie 1918: Proclamarea Armistiţiului.
28 Noembrie 1877: Căderea Plevnei.
28 Noembrie 1918: Unirea Ardelului, Banatului şi Crişanei cu România.
1 Decembrie 1918: Intrarea triumfală în Bucureşti a armatelor aliate în frunte cu Regele Ferdinand I şi M. Sa Regina Maria.

https://biblioteca-digitala.ro

ANIVERSĂRI NECROLOGICE ALE FAMILIEI REGALE

3 Martie 1916: Ziua morţii Reginei Elisabeta a României.
26 Martie 1874: Ziua morţii Domniţei Maria, unica fiică a Regelui Carol I şi a Reginei Elisabeta.
18 Iulie 1938: Ziua morţii Reginei Maria, Regina tuturor Românilor, Mama răniţilor.
20 Iulie 1927: Ziua morţii Regelui Ferdinand I al tuturor Românilor.
27 Septembrie 1914: Ziua morţii Regelui Carol I, primul Rege al României.
9 Octombrie 1934: Ziua morţii Regelui Alexandru I al Iugoslaviei.
2 Noembrie 1916: Ziua morţii Principelui Mircea, fiul Regelui Ferdinand I şi al Reginei Maria.

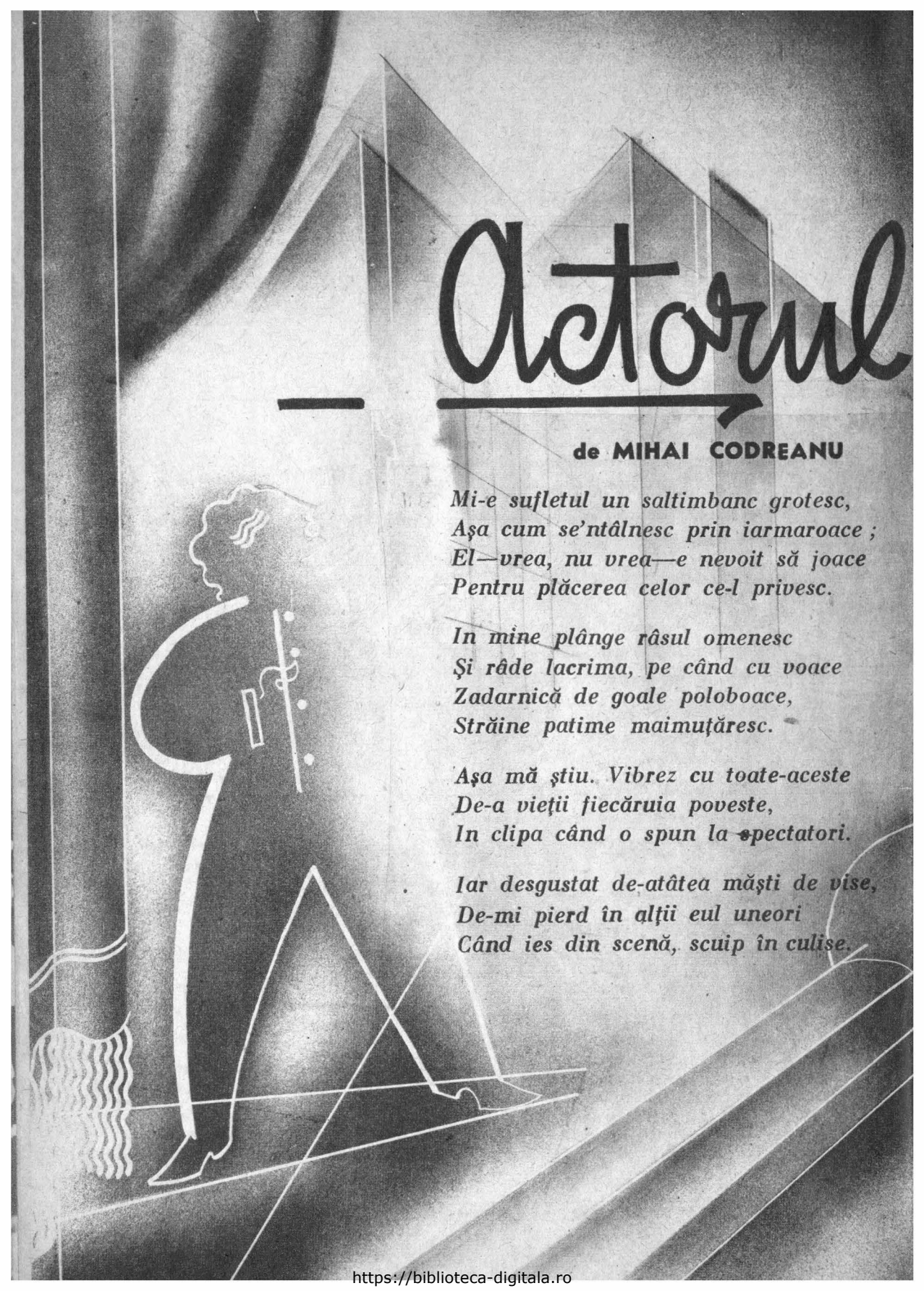
POSTURILE LA ORTODOCŞI

Zilele de Miercuri şi Vineri de peste an, afară de cele deslegate.
Ajunul Bobotezei, Miercuri 5 Ianuarie.
Postul Paştilor sau Păresile, 48 de zile, de **Luni 8 Martie până Sâmbătă 24 Aprilie inclusiv.**
Postul Sfinţilor Apostoli sau al Sânpetrului, 21 Iunie.
Postul Adormirii Maicii Domnului sau al Sântămăriei, 14 zile, de Luni 2 August până Sâmbătă 14 August inclusiv.
Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, Duminică 29 August.
Înălţarea Crucii, Marţi 14 Septembrie.
Postul Naşterii Domnului sau al Crăciunului, 40 zile, dela 14 Noembrie, pânăla 24 Decembrie inclusiv.
N. B.—Aceste posturi se ţin cu sfinţenie de preoţi şi călugări, precum şi de toţi creştinii.

DESLEGĂRI

Miercurile şi Vinerile dela Naşterea Domnului până în ajunul Bobotezei, pentru toate ale mâncării.
Miercurea şi Vinerea din cea dintâi săptămână a Triodului (17 şi 19 Februarie) pentru toate ale mâncării.
Miercurea şi Vinerea din cea de a treia săptămână a Triodului numai pentru lapte, unt, brânză, ouă şi peşte.
Buna Vestire (24 Marte) şi Floriile (18 Aprile), numai pentru peşte.
Miercurea şi Vinerea din Săptămâna Luminată (28 şi 30 Aprilie) pentru toate ale mâncării.
Miercurea şi Vinerea din Săptămâna Rusaliilor (16 şi 18 Iunie) pentru toate ale mâncării.
Schimbarea la Faţă din postul Sântămăriei (6 August) numai pentru peşte.

https://biblioteca-digitala.ro



Actorul

de **MIHAI CODREANU**

Mi-e sufletul un saltimbanc grotesc,
Aşa cum se'ntâlnesc prin iarmaroace ;
El—vrea, nu vrea—e nevoit să joace
Pentru plăcerea celor ce-l privesc.

In mine plânge râsul omenesc
Şi râde lacrima, pe când cu voace
Zadarnică de goale poloboace,
Străine patime maimuţăresc.

Aşa mă ştiu. Vibrez cu toate-aceste
De-a vieţii fiecăruia poveste,
In clipa când o spun la spectatori.

Iar desgustat de-atâtea măşti de vise,
De-mi pierd în alţii eul uneori
Când ies din scenă, scuip în culise.

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL ȘI RĂZBOIUL

de I. PETROVICI

I. PETROVICI
Ministrul Culturii Naționale

Războiul schimbă pretutindeni regulile ținutei normale a lucrurilor. Face teatrul o excepție? sau înlocuește și dânsul formula artei pentru artă, prin aceea a artei cu tendințe, promovând și restrângându-se la piese cu structură eroică și națională, cu aluzii la actualitate sau în legătură cu ea?

Fără îndoială că repertoriul unui teatru — mai ales teatru de stat—nu poate ignora ambianța și mai ales sforțările unei nații care trebue să învingă. dacă nu vrea sa dispară.

Știința însăși, atât de desinteresată în năzuințele sale și eliberată prin definiție de subiectivism, face și dânsa concesii împrejurărilor, firește nu renegându-și metoda, dar aplicându-se de preferință la probleme a căror rezolvire folosește și ajută efortului național.

Cu atât mai mult literatura nu se poate degaja de această datorie elementară, fiindcă dânsa nu se întocmește cu rațiunea rece și cu metode obiective, ci isbucnește din străfundurile trămîntărilor omenești.

Literatura, și mai mult decât știința, se va pune în serviciul preocupărilor momentului, tortificând elanul care trebue să ducă la fericita lor soluționare.

In sfera literaturii. teatrul poate să exercite un maxim de înrâurire rodnică. Au fost desigur și sceptici. Un critic francez a lansat această ideie descurajantă: „Non, la Théatre ne corrige pas; il peut amuser, faire réfléchir, instruire même; *mais convertir jamais*"

Eu nu cred că situația este chiar atât de jalnică. Dacă o demonstrație abstractă poate să preschimbe direcția unui suflet omenesc, cu atât mai mult demonstrația concretă, intuitivă, a unei acțiuni dramatice, care te fură, te înlănțue și te ridică pe înălțimi în care te complaci și pe care nu le mai părăsești cu ușurință.

https://biblioteca-digitala.ro

Neapărat piesele care pot să înfăptuiască această minune, nu trebue să fie compoziții *adhoc*, a căror intenție să fie străvezie, fiindcă acolo unde tendința se observă prea tare, efectul practic e dela sine anulat.

Un repertoriu teatral de război urmează să cuprindă opere dramatice, bărbătești, suflu eroic și avânt de vitejie, cu fraze cari se potrivesc aspirațiilor momentului, și trezesc ecouri nemijlocite, fără să fi fost însă anume calculate și fărăsă li se descopere vreo intenție actuală.

O piesă eroică de Corneille, scrisă în veacul al XVII-lea, poate mult mai deplin să stimuleze avântul pentru cruciada noasrtă antibolșevică, decât o compoziție de circumstanță, alcătuită astăzi, direct în acest scop.

Este însă clar că și în acest domeniu, exagerarea primejduește gândurile cele mai bune. Ar fi o greșală ca repertoriul de război al oricărui teatru, fie dânsul oricât de național, să conțină exclusiv sau chiar în prea mare cantitate, piese eroice, cu zângănit de săbii și ecouri de bătălii.

Mai întâi că un rapertoriu astfel alcătuit își trădeaxă limpede intențiile, și la o operă educativă, intențiile trebuesc cât mai bine mascate, în orice caz să nu sară supărător în ochi.

Pe urmă sufletul omenesc nu îngădue să i se cânte mereu pe o singură coardă, să nu se intercaleze în cursul preocupărilor severe, gluma care destinde și evadarea care odihnește,

Asistam deunăzi la reprezentarea piesei romantice „Don Corlos" de Schiller, bogată în scene puternice și scăpărări geniale. Dar osebit de faptul că propaganda în favoarea ideilor liberale nu este suficient dozată, ci se revarsă în lungi discursuri doctrinare, am mai văzut că în tot decursul acțiunii, plină de gravitate și de dramatism, nu există o singură scenă, în care sprincenele încruntate să se îndulcească de zâmbetul unei vorbe de spirit sau al unei conversații de amor, așa cum ne înfățișează statornic, teatrul cu aceiași tactură al lui Shakespeare sau Victor Hugo.

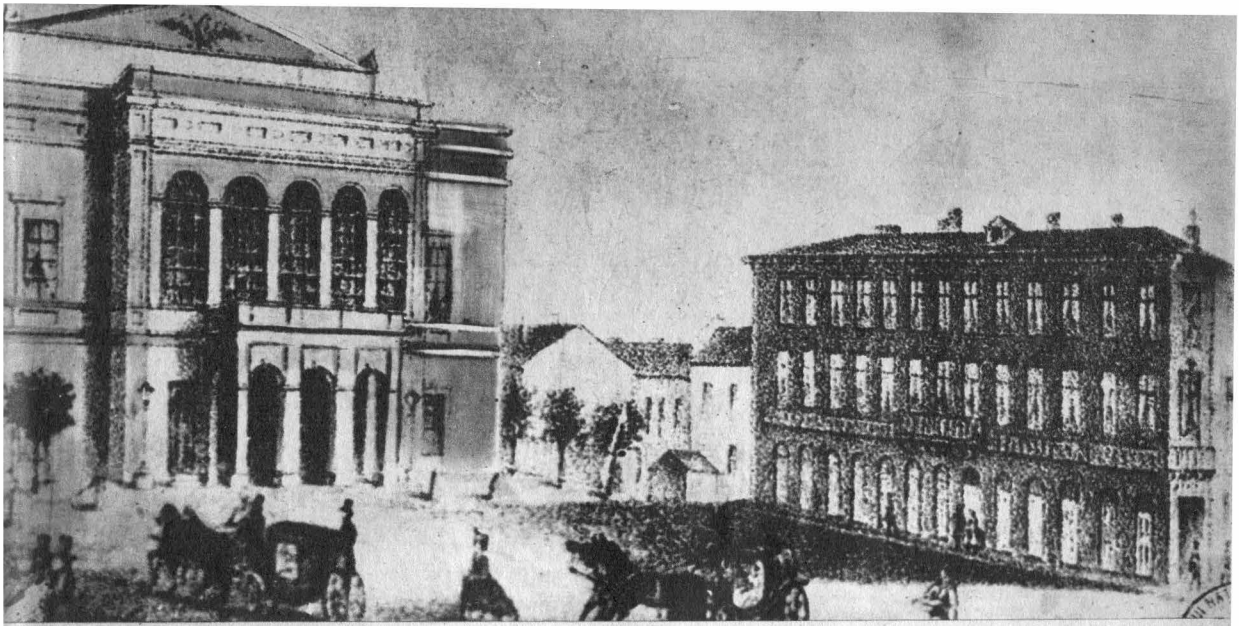
Complexitatea sufletului omenesc cere diversiuni dela linia preocupărilor zilnice, și de aci oportunitatea ca un repertoriu da teatru — chiar în vremea încordărilor războiului—să cuprindă și piese mai hazlii, bineînțeles nu de o veselie indecentă, care ar constitui un ultragiu pentru jertfele acelor de pe front.

Această preocupare distractivă a unui repertoriu de vremuri crunte—bineînțeles cu măsură și aici—mai răspunde și altor nevoi: să întrețină buna dispoziție a lumei dela spatele frontului, fiindcă războaele nu se câștigă numai prin vitejia ostașilor de pe front, ci și prin optimismul celor rămași acasă,

Să nu uităm că uneori victorii militare au fost zădărnicite de depresiunea acelor dela spatele frontului, iar teatrul va avea și dânsul să contribue la rezistența morală a publicului, fie întărindu-i virtuțile, fie înseninându-i sufletul turburat de grijă, prin momente de uitare și destindere sufletească,

I. PETROVICI

https://biblioteca-digitala.ro



TEATRUL NAȚIONAL LA 1866
Desenat după natură de inginer I. R. Huber (Colecția Academiei Române)

REGULAMENTUL TEATRULUI IN 1832

In „Albina Românească" Nr. 74 din 18 Septembrie 1832, faimoasa gazetă pe care o scotea la Iași, Asachi, citim:

„ Dorința nobleții și a publicului cultivit a acestei Capitalii de a avea un teatru, să înființează. Trupa d-lor Furo face această întreprindere și lucrul urmează în casele d-sale Talpan cu acea sporire, încât deschiderea teatrului se va face pe la mijlocul lui Octombrie. Cu inspecțiunea și cu privigherea teatrului s'a însărcinat pe marele Postelnic Beizade Neculai Șuțu, unul din boerii cei mai luminați și mai iubitori de arte din Moldova, care urmă totodată a censura și piesele ce trebuiau a se prezenta".

Teodor Burada în a sa „Istoria teatrului din Moldova" publică regulamentul întocmit de marele Postelnic Beizade Neculai Șuțu în unire cu frații Fouraux. Textul regulamentului este în limba franceză, legalizat de consulul francez. Credem interesant să dăm aci acest document valoros:

Regulamentul privitor la îndatoririle actorilor.

Art. 1. Toate persoanele făcând parte din trupă, trebue să se afle în teatru cu o oră înainte de ora hotărîtă pentru reprezentație, în caz când n'ar juca în acea seară. Acei care se vor lenevi a se duce, vor fi supuși la o amendă de 12 lei.

Art. 2. Acei cari vor întârzia la ridicarea perdelei cu cinci minute, vor fi supuși la o amendă de 2 lei.

Art. 3. Acei care vor lipsi o intrare 1 leu.

Art. 4. Dacă din cauza unei absențe va trebui să se schimbe reprezentația, amenda va fi de un galben.

https://biblioteca-digitala.ro

Art. 5. Dacă un artist lipsește un spectacol întreg, atunci nu mai este administrația care decide amenda, ci autoritatea va hotărî.

Art. 6. Acei cari nu vin la repetiție vor fi supuși la amendă, care va fi pentru o jumătate de oră 2 lei; pentru toată repetiția 12 lei.

Art. 7. Când cineva va veni la teatru în stare de beție 12 lei.

Art. 8. Când se va sfădi în teatru 15 lei.

Art. 9. Pentru insultă făcută directorului sau regisorului 1 galben.

Art. 10. Pentru bătae 2 galbeni.

Art. 11. Când cineva turbură repetițiile prin râsete sau jocuri 1 leu.

Art. 12. Pentru fumat în teatru (afară de sala bufetului) 12 lei.

Art. 13. Pentru refuzul de a cânta în cor 12 lei.

Art. 14. Persoanele sunt ținute să încunoștiințeze pe administrațiune cel puțin cu două ore înainte de reprezentație, în caz contrar, vor fi privite ca nefăcându-și datoria.

Art. 15. Acei cari vor murdări teatrul 8 lei.

Art. 16. Artiștii și impiegații care vor introduce în teatru persoane străine și chiar rude de ale lor, vor fi supuși la o amendă de 12 lei.

Art. 17. Pentru intrarea în sală, fără învoire, 12 lei.

Art. 18. Acei cari vor avea nevoe de costumuri sau accesorii, vor trebui să se adreseze la d. Iosif Fouraux, și dacă seara ar trebui să turbure liniștea cuiva amenda va fi de 1 leu.

Art. 19. Artistul este ținut să dea chitanță pentru rolele ce primește; în caz când le pierde, este îndatorit a le copia pe cheltuiala sa.

Art. 20. Acei cari vor pune mâna pe lumânările culiselor, vor plăti o amendă de 1 leu.

Art. 21. Sufleurul este dator după reprezentație să dea broșurile la administrație; el este răspunzător.

Art. 22. Totul se va regula după pendula d-lui Baptist Fouraux.

Art. 23. Oarele repetițiilor și a lecțiilor vor fi arătate într'un cadru ce se va așeza la teatru; până atunci repetițiile vor fi indicate la d. Fouraux, pe o foae care va fi așezată pe ușa sa".

Burada adaogă:

„Poliția teatrului în serile de spectacole se compunea dintr'un comisar, un epistat, doi slujitori și patru pojarnici.

Iluminatul teatrului se făcea cu lumânări din său; între acte veneau un șir de servitori cu mucările în mână și executau tăierea mucurilor. Abonamentul pentru loje se făcea la ospătăria de San-Petersburg la frații Fouraux. Prețul pentru 24 reprezentații era de 18 galbeni pentru lojile din rândul I; 16 galbeni pentru cele din rândul al II-lea și 14 galbeni pentru cele din rândul al III-lea. Pentru scaunele închise numeruite, abonamentele se făceau la d. cofetar Nicoliti cu preț de 5 galbeni bani gata. Prețul intrării pentru parter era de 2 sorcoveți (70 bani) iar pentru galerie 1 sorcovăț. Reprezentațiile începeau la 6 jum. ore seara".

https://biblioteca-digitala.ro

CAZIMIR BELCOT

de **TUDOR ARGHEZI**

Cel mai neînsemnat scriitor tot lasă câteva pagini după el. Se nimereşte că dă câte un cititor peste ele. Hârtia şi tiparul au scăpat de moartea definitivă şi totală o sumedenie de oameni, osândiţi până mai deunăzi câteva veacuri, să piară fără urmă. Nu-i o mângâiere prea mare, dar lucrul tipărit, întreţine deocamdată iluziile eternităţii. Când va pica din păinjenişul veciei şi pământul ca o muscă uscată se va isprăvi şi cu această arvună de imortalitate a paraziţilor lui.

Actorul dispare în toată întregimea, decum îşi pune mânile pe piept şi prea puţin poate să reţie din ele istoria, cum i se spune. Contactul cu actorul de-a dreptul, nu e cu putinţă decât în timpul duratei pe scenă. S'a îmbolnăvit, că a şi dispărut pe jumătate, ca şi afişul din ajun. A murit, nu-l mai ţii minte. Dovadă că am uitat pe Belcot, care a fost un foarte caracteristic artist, 25 de ani şi că numai când cerându-mi-se o pagină de almanach, mi s'a pus în vedere condiţia esenţială pentru bunele civilităţi contemporane, să nu iasă un manuscris „polemic", îmi trece pe dinainte figura lui.

Drept să spui, nici nu mi-ar fi dat prin gând să polemizez într'un almanach. Ştiţi se ce întâmplă cu obiectele interzise : te gândeşti numai la ele şi fenomenul se amplifică şi cu o inadmirabilă simpatie pentru gen ca atât mai târziu cu cât opreliştea e mai categorică. Dacă se mai adaogă şi o argmentare destinată să-ţi stârnească artificial simpatiile pentru teza comandată eşti în stare să mergi la moarte din spirit de opoziţie.

Fiindcă era vorba de teatru poate că mă ispiteam să-mi aduc aminte, în calitate de fost cronicar dramatic al unor ziare şi reviste de odinioară, de emoţiile tari de pildă, cu care am primit la o premieră apariţia la rampă a D-nei Aura Buzescu, pe atunci Almajan. Dar mi-am dat seama că poate aplaudând fără spectacol o artistă în activitate, aş putea să contribui, fără să vreau, la o stare sufletească polemică, întrucât n'aş fi bătut din palme la o întreagă listă. Actorul e o fiinţă superioară de sigur, dar susceptibilă. Am renunţat în folosul lui Cazimir Belcot, cel mai dat uitării dintre vietăţi.

Eram şi eu ultimul justificat să-l uit pe Belcot. Ani de zile m'am ţinut cu naiul de hârtie după el, ca după un mire dus

https://biblioteca-digitala.ro

în peţit în stele. Mai mult decât atât ; am trăit în aceeaşi casă cu el, am jucat în nopţile de bombardament din trecutul război, conţina mare împreună, ne-am necăjit de câteva ori, am aruncat câteva rânduri de cărţi în foc şi am mai cumpărat şi altele.

Ne despărţea o uşe şi un dulap. El avea un pian, la care îl instruia să-şi calce primii paşi, pe D-l Tănase, întemeietorul Cărăbuşului de mai târziu. Tănase a fost elevul lui Belcot. Cupletele debutului erau scrise de maestru, care avea şi o fărâmă de peniţă vioae cu muzica improvizată tot de el, pe reminiscenţe, lecţiile dădeau naştere la conflicte în care artistul reprezenta pedeapsa şi D-l Tănase suprema modestie. Ucenicu trebuia să aibă stomacul viguros, ca să îngurgiteze injuriile furioase ale meşterului ales de el. Uneori mi se părea că se petrece dincolo de uşe o bătălie şi aşteptam, gata să intervin pentru scăparea victimei sdrobită, să scadă tumultul insultelor şi să se potolească.

— Acum, dragă Tănase, să o luăm dela cap!

Şi reîncepeau cupletele şi scandalul pentru a douazecea oară şi şedinţa se încheia noaptea târziu, cu felicitări. Nu cred să fi fost un cirac şi un dascăl mai iubiţi unul de altul, ca aceşti doi actori certaţi şi împăcaţi în toate zilele de câteva ori.

Talentele D-lui Tănase nu ar putea să dea însă o idee despre marele talent al lui Cazimir Belcot, artist de nuanţe şi de filigram, de un stil de simplicitate complexă, de gravor japonez. Poate că ar fi uitat de tot: Belcot era un artist de comedie. Umorul lui avea măsura lirismului de calitate, şi e melancolic în temperanţă. Bufoneria lui Belcot învelită într'o mască de ceară sau de mătase, izbutea un comic obţinut din dantelă, ca musică din violoncel, şi ceeace n'am văzut nici la actorii marilor scene din streinătate, o variaţie care nu-l putea face recunoscut dela un rol la altul. Trebue să precizez: nu era vorba de o variaţie fizică, de costum, de perucă, de grimă şi anatomie, ca la circul teatrului comun, dar de o transfigurare intelectuală, de o trecere de substanţă. Personajul de azi nu avea nimic din personajul precedent, psihologia lui era alta şi omul devenea altul, fără indrumare de scenă. Anumite stări comice dădeau emoţia totală a operei de artă şi strigându-l pe Belcot, totdeauna rebel la cabotinism, să iasă şi să ne arate, după lăsarea cortinei, entuziasmul venea odată cu o lacrimă candidă.

L'am urmărit din odaia mea, să aflu cum îşi „prepara" un rol şi nici odată nu am auzit nimic : lucra rolul în tăcerea rugăciunei şi când mă duceam la teatru să'l văd într'o fiinţă nouă, aveam în faţa fotoliului meu din seria Haş, un actor nemaicunoscut.

In timpul războiului şi al ocupaţiei, Belcot, tânăr şi plin o puternică sevă a speranţei, începe să aibă impresia că moare. I se părea straniu că mureau sute de mii de oameni ai patriei el trebuind să trăiască. Şi trebuia să moară, după intenţiile lui, de morbul care a ucis, fără necesitate, atâta lume în războiul trecut, al tifosului exantematic. Işi făcuse o prietenă într'o mahala depărtată, unde se ducea adeseori cu birja. Intr'o seară a luat din trăsură un păduche. A treia zi a fost internat în spital. A cincea zi un medic imbecil a strigat în gura mare, fugind de lângă patul lui: „Exantematic!". După două ore, Cazimir Belcot a murit.

Eu nu-l cred mort de tifos şi de păduche. Belcot a murit din pricina facilităţii talentului de identificare totală cu personajul cel din urmă jucat.

https://biblioteca-digitala.ro

Evoluția TEATRULUI ROMÂNESC

DE Petre Comarnescu

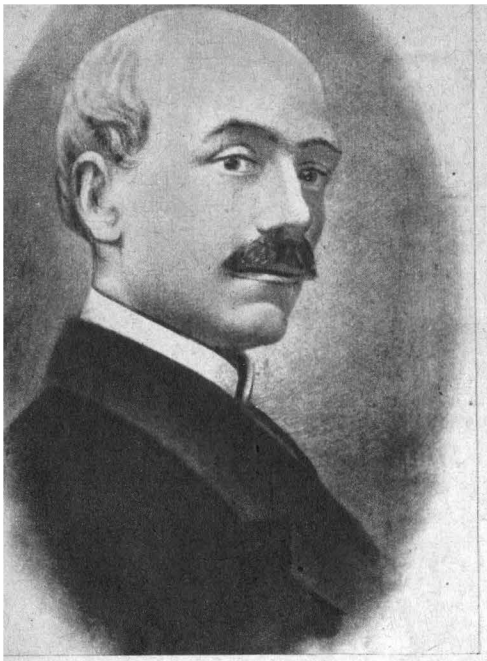
Cercetând ceeace este mai semnificativ și mai izbutit în producția dramaturgilor români actuali, observăm că preocupările și viziunile acestora se orânduesc în jurul a trei aspecte ale realității lor proprii. In primul rând, dramaturgii români sunt interesați în a exprima conflictele și nepotrivirile vieții sociale, constatând și uneori ridiculizând o seamă din fenomenele inerente trecerii dela regimul patriarhal la civilizația modernă, dela viața rurală la cea orășenească, dela o viață organică și tradițională la un individualism anarhic și arbitrar, așa cum îl adusese și lăsase, la jumătate de drum, liberalismul burghez și progresismul naiv. Pentru descrierea acestei treceri plină de contradicții și de pitorești naivități, desigur că formula naturalistă, cu observația-i directă și crudă, cu explicațiile-i pozitiviste și mărginite, prin care se urmărește nu atâta sufletul omului cât înlănțuirea evenimentelor producătoare de schimbări dureroasă, este cea mai adecvată. Dar, însuși naturalismul înseamnă nu numai o reducție și o limitare, ci, totodată, o perspectivă proprie unei anumite mentalități.

Cel mai de seamă dramaturg întrebuințând *naturalismul pentru a descrie viața socială românească* în trecerea-i dela patriarhalismul de acum o sută de ani în europeism este desigur *Ion Luca Caragiale*, asupra căruia ne vom opri mai jos. In aceiași perspectivă și întrebuințând — măcar în parte — aceiași formulă naturalistă, alți dramaturgi, ca *Mihail Sorbul* și *Camil Petrescu* vor descrie alte medii și, mai ales prin ultimul, vor trece spre un realism mai substanțial, dar nu mai deplin ca expresie artistică.

Față de acest aspect social exprimat prin metoda naturalistă, care aducea adesea, alături de idealizări convenționale, o seamă de critici supărătoare și de descrieri brutale, profilând urâțenia și neajunsurile unor stări sociale, un alt grup de dramaturgi, în frunte cu *Alexandru Davilla* și, mai târziu, cu *Delavrancea* și *N. Iorga*, vor aduce pe scenă sub inspirația romantismului desigur — episoadele eroice din istoria țărilor românești, continuând astfel *drama istorică* română, existentă dealfel ca și cea naturalistă dela începuturile literaturii moderne românești. In drama istorică, deseori scrisă în versuri, tradiționalismul românesc și-a dat măsura creativității sale, Davilla fiind în această privință un artist tot atât de unic cât și naturalistul Caragiale.

In sfârșit, a treia grupă de dramaturgi români caută să exprime dramatic, ca și cea de a doua, virtuțile morale ale neamului, ethosul

https://biblioteca-digitala.ro



V. Alecsandri

său tipic şi permanent, dar spre deosebire de a doua, nu prin faptele istoriei, ci *prin basmele şi miturile poporului,* scoţându-şi eroii şi conflictele din bogatul şi atât de personalul folclor românesc, fie pentru a-l înfăţişa tot în forme concrete, asemănătoare unora din dramele istorice, fie în forme cu totul abstracte şi simbolice, aşa cum procedează mai ales *Lucian Blaga* dramaturgul representativ al acestei din urmă formulă, împreună cu *Ion Luca,* acesta mai concret în interpretările-i mitice şi istorice ale neamului românesc.

Aceste trei direcţii şi viziuni sunt caracteristice dramaturgiei româneşti, care aici şi-a putut da măsura şi realiza o seamă de creaţii impunătoare, mai ales dacă ţinem seama de faptul că drama cultă românească nu are nici o sută de ani vechime. Dramaturgii noştri nu au dat drame de răscolitoare psihologie umană, nu au proiectat fiinţe supranaturale şi nu au cultivat teatrul de idei. Drama, românească s'a format după triumful romantismului european şi s'a desvoltat odată cu explicaţia şi criticismul naturalist. Din celelalte mari curente şi stiluri europene, anterioare sau contemporane, ea nu a luat decât formulele şi metodele ce conveneau spiritului, putinţelor şi realităţilor ei proprii. Astfel se explică de ce Românii au excelat în drama istorică, în basmul şi mitul dramatizat şi de ce sforţările cele mai numeroase şi interesante sunt duse şi acum pentru descrierea şi explicarea în forme universal valabile a realităţilor, bune sau rele, actuale sau ideale, ale neamului românesc.

Inainte de a ne opri la scriitori şi operele lor mai însemnate, representând fiecare grupare potrivit formulei şi tematicii proprii, se cade să amintim că toate aceste trei direcţii şi viziuni—ce s'au desvoltat în ultimele şase decade — îşi iau un ilustru precursor în scriitorul şi dramaturgul *Vasile Alecsandri* (1821—1890), acest mare patriot, valorificatorul poesiei populare româneşti, mai cu seamă al măreţei şi unicei balade Miorita, iubitor de trecut şi dornic de o evoluţie organică şi creatoare, prin care patria să se integreze cu folos Europei. Prin comediile sale de moravuri şi cântecele, în care evocă duios pe boerii şi ţăranii legaţi de tradiţie şi pământul ţării şi îşi batea joc, cu humor şi sarcasm, de parveniţi, impostori şi mai ales de veneticii care minau vechile aşezăminte pentru a profita de schimbările rapide şi tulburi, Alexandri anticipează pe Carageale, precum tot el, prin feeria *Sînziana şi Pepelea,* deschide drumul basmelor dramatizate. In privinţa dramei istorice, împreună cu *Gheorghe Asaki,* ctitorul teatrului moldovenesc (1816) şi mai ales cu basarabeanul *Bogdan Petriceicu Haşdeu*—un savant al vremii sale, dar şi dramaturg, a cărui dramă istorică *Răsvan şi Vidra* rezistă şi astăzi ca operă de artă şi este foarte actuală ca tematică, aducând opoziţia boerilor şi a popo-

https://biblioteca-digitala.ro

rului împotriva unui domnitor de sânge inferior, căruia tocmai de aceasta nu-i este dat să-i conducă — Vasile Alecsandri este părintele totodată şi al dramei istorice, cu personage româneşti sau ale neamului din care coboară Românii.

Ion Luca Caragiale (1852—1912), în primul rând cultivând satira dramatică prin mijloace naturaliste, dar alteori şi descrierea brutal naturalizată, mergând până la fenomenele cele mai ascunse ale sufletului omenesc, este, împreună cu Mihail Eminescu, cel mai realizat exponent al literaturii româneşti. In comediile sale *O scrisoare pierdută* (1884) şi *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (1879), Caragiale a descris, cu mijloace de mare artist, criza pricinuită societăţii româneşti de introducerea democraţiei, noua mentalitate şi noile instituţii intrând în conflict cu vechile aşezări ale poporului. Personajele fac parte din noua burghezie sau din rândurile funcţionarilor mari şi mici, pe care politica de odinioară îi întrebuinţa mai ales în scopuri electorale.

Fire conservatistă şi inadaptabilă la condiţiile unui prezent plin de nepotriviri şi contradicţii, *Ion Luca Caragiale* a adus pe scenă, cu mijloace nespus de artistice, critica conservatorismului şi a tradiţionalismului românesc împotriva liberalismului democrat din faza-i iniţială şi mai ales împotriva neajunsurilor lui inerente. De aceea, a fost acuzat de negativism din partea progresiştilor absoluţi şi a politicianilor de felul acelora pe care i-a eternizat în opera sa. In schimb, publicul a urmărit cu mare dragoste spectacolele sale, care totdeauna s'au bucurat de un succes trainic, iar elitele l-au socotit, împreună cu Eminescu şi cu criticul junimist Titu Maiorescu, drept susţinătorul vechilor aşezări şi al valorilor adevărate. Astăzi Caragiale apare şi mai actual. Critica lui împotriva democraţiei liberaliste devenind o atitudine general europeană.

In drama sa *Năpasta* (1890), ce se petrece în mediul ţărănesc, unde e vorba de o răzbunare îndelung pregătită de către o femee iubită care se căsătoreşte cu ucigaşul soţului ei, pentru a-l chinui şi trimite în cele din urmă la ocnă, Caragiale desfăşoară aceiaşi forţă dramatică, aici însă brutal naturalistă, mergând ca şi în unele din nuvelele sale, până la o coloratură tenebroasă, în care instinctele par întruparea răului. Ca şi în comedii, şi aici dramaturgul a schematizat şi redus personajele la puternice gesturi, atitudini şi expresii, care decurg într'o gradată şi intensă viziune dramatică.

Pe această linie naturalistă, la fel de brutală şi puternică, scriitorul *Mihail Sorbul* a scris drama *Patima Roşie* (reprezentată prima dată în stagiunea 1915—1916), în care cele cinci personaje sunt viu şi memorabil construite atât cât trebue economiei unei

https://biblioteca-digitala.ro

M. Sorbul

drame pasionale. Studenta Tofana se îndrăgosteşte de un tânăr obosit de succese şi care dorea să-şi refacă viaţa, Rudy, îndrăgostit la rându-i de o fată curată şi simplă, Crina, colega Tofanei. Sbilţ, vărul Tofanei, student ratat, dar inteligenţă superioară, tip mefistofelic, iubeşte şi el pe Crina, astfel că mărturiseşte lui Castriş, bogatul şi cinstitul prieten al Tofanei, pe care voieşte să o ia în căsătorie, dragostea acesteia pentru Rudy. Conflictul cel mare este însă între Tofana şi Rudy, femeea fiind atrasă de succesele facile şi involuntare ale acestui cuceritor mereu cucerit şi voind să-l stăpânească. Refuzul lui Rudy, care întâlneşte o fiinţă superioară cultural, dar profund şi orgolios voluntară, precum şi de-o morbidă pasiune, îl va pierde. Tofana, care ştie de la Sbilţ că bunicul lor a fost hingher, ucide pe Rudy, ca pe un biet căţeluş de mahala, cântăreţ dintr'o mandolină împodobită cu panglici. In Tofana s'a manifestat un instinct sângeros, moştenit dela bunicul hingher. Echilibrul faţă de Tofana şi Sbilţ, aceşti rataţi superiori, îl deţin cinstitul Castriş şi Crina cea angelică.

In afară de acţiunea mereu vie şi intensă, *Mihail Sorbul* stăpâneşte arta dialogului, legată însă de psihologia sumară a personajelor. Mai cu seamă aforismele şi judecăţile lui Sbilţ, elementul satanic al piesei, produc o atmosferă de intens sarcasm, amestec de tragic şi comic, Sorbul dovedindu-se un robust creator de situaţii dramatice vii şi un intuitiv înţelegător al sufletelor omeneşti, dar mai ales al instinctelor sexuale şi al comportării iraţionale. In alte piese, se pot urmări aceleaşi calităţi, dar nu reunite atât de fericit ca în *Patima Roşie*. Prin drama sa istorică, *Letopiseţii*, Sorbul participă şi la cealaltă categorie stabilită aici, dar acţiunea nu este atât de vie, iar personajele nu sunt puternic definite, deşi şi în drama domnitorului Ion Vodă cel Cumplit, aflat mereu în conflict cu boerii ce-i rezistă, se văd procedee şi intuiţii de mare dramaturg.

Drama iubirii a preocupat şi în teatru pe romancierul, mort încă tânăr, *Gib Mhiăescu*. Piesa sa, *Pavilionul cu Umbre* merge până în adâncurile eredităţii şi ale subconştientului, aducând repetarea, la diferenţă de o generaţie, a aceleiaşi situaţii tragice, care a pricinuit şi va pricinui aceleaşi nenorociri cumplite—în eroii actuali ai piesei reîntrupându-se strigoii de odinioară. Construită pe două planuri spirituale, drama lui Gib Mihăescu dovedeşte o vocaţie de dramaturg adevărat, capabil să proiecteze fiinţe din luminile şi umbrele copleşitoare ale marilor pasiuni.

Din rândurile scriitorilor care au excelat în alte genuri, *Octavian Goga*, marele poet naţional şi om politic, a scris şi teatru, tot pe linie naturalistă. Drama *Domnul Notar* înfăţişează greutăţile şi suferinţele Românilor transilvani sub trecuta dominaţie maghiară, care căuta să

https://biblioteca-digitala.ro

înăbuşe manifestările de conştiinţă politică ale neamului cel mai vechi şi cel mai numeros din Transilvania. Iar pe linia criticismului caragelean, a scris o comedie socială şi creatorul romanului românesc, de mărețe proporţii realiste, *Liviu Rebreanu,* (comedia *Plicul*, reprezentată în stagiunea 1922—1923). Critica parvenitismului este făcută indirect şi de către poeţii *Adrian Maniu* şi *Ion Pillat*, în dramatizarea *Dinu Păturică*, făcută după semnificativul roman al lui N. Filimon, dela care a purces multă vreme acea atitudine ostilă a literaţilor români faţă de orice fel de arivism, necesar totuşi unei societăţi în radicală transformare.

Viaţa ţărănească a fost de nenumărate ori înfăţişată de dramaturgii români, fie sub aspectu-i idilic şi luminos, aşa cum a procedat *Victor Ion Popa*,—un încercat om de teatru—în *Muşcata din fereastră* —un expresiv şi complet tablou al vieţii dela sate, cu tipurile-i reprezentative: învăţătorul, preotul, agricultorul şi familiile lor, arătaţi în omenia lor cotidiană—fie sub o perspectivă sumbră, ca în recenta dramă *S'a stins Candela* de *C. Manolache*, unde dragostea unui ţăran pentru soţia sa, pe cale de a greşi, capătă cutremurătoare accente, simbolizând simţul de onoare al poporului, nemiloasa pedeapsă fiind decretată dincolo de orice înţelegere a inimii. Tot aici orânduim — deşi ca semnificaţie şi technică depăşeşte naturalismul — puternica dramă într'un act a prea de timpuriu decedatului scriitor *Mihail Săvlescu, Săptămâna Luminată*, în care o femee ucide din motive religioase şi mistice, pe bărbatul muribund, al cărui suflet era încărcat de grele păcate, pentru ca acesta să moară măcar în ultimele ceasuri ale săptămânii ce urmează sărbătorii Invierii lui Hristos, când, potrivit credinţii poporului, până şi sufletele marilor păcătoşi capătă iertare şi merg de-a-dreptul în rai.

Mahalaua românească, pe care Caragеale ne-a descris-o magistral, a fost înfăţişată cu tragicul ei în drama *Domnişoara Nastasia* de *G. M. Zamfirescu*, iar pătura burgheză şi-a găsit mai de mult în *A. de Herz* un facil, dar nu lipsit de finețe autor, *(Păianjenul, Bunicul, Mărgeluş* comedii în care e vorba de viaţa unor „saloane" în care parveniţii de ieri încep să se civilizeze de-a-binelea). Viaţa burgheză apare şi în comediile lui *Valjean*, mai izbutit în piesele **într'un** act *(Ce ştie satul, Nodul Gordian, **Lacrima)*** de cât în celelalte, autorul fiind **un subtil observator** al moravurilor şi **un ironist plin** de finețe.

G. M. Zamfirescu

In **ultimele decade, mica burghezie** română, **care începuse a se forma şi deveni constructivă, având un rol bine definit în structura Statului, a încetat a fi doar obiect** de ironizări **şi critici. Autori ca *N. Kiriţescu*** *(Un Erou, Ion **al Vădanei)*** **şi *Tudor Muşatescu*** *(Titanic-Vals)* **ştia să descopere în**

https://biblioteca-digitala.ro

Camil Petrescu

această lume cu multe lipsuri pe omul de treabă sau pe omul de inimă, care se arată astfel la grele încercări. Ultimul are o bună cunoaștere a mediului provincial burghez. Dealtfel, noblețea omului din mica burghezie apăruse și în alte comedii anterioare, dintre care aceea a lui *Caton Teodorian*: *Bujorești* rămâne și astăzi ca o lucrare bine construită, unde e vorba de dorința unui boer român de a-și perpetua neamul, nevoind să accepte un ginere oarecare și preferând—pentrucă nu mai existau în familie bărbați care să-i continue numele — să-și aibă ginere pe un timid și simplu farmacist din provincie, care se numea din întâmplare tot Bujorescu. Nu numai continuitatea numelui este astfel salvată, dar ginerele acesta se dovedește un suflet ales și nobil, care va acoperi greșeala fiicei boerului.

Relațiile sociale și sentimentale între boerimea, adesea păstrătoare, împreună cu țărănimea, a tradițiilor naționale și culturale și între păturile noi ridicate din sânul țărănimii constituesc—după cum am arătat—preocupări constante în literatura română, iar dramaturgii nu de puține ori s'au oprit la ele. Cel care a privit mai substanțial problema și i-a dat o expresie semnificativă pentru actualitatea românească este romancierul, poetul și criticul *Camil Petrescu*, pe care-l menționăm către sfârșitul grupei naturaliste, atât pentru motivul că el sintetizează oarecum—în drama sa *Suflete Tari* —o temă mult desbătută cât și pentrucă depășește formula naturalistă, ajungând la un realism, exprimat cu luciditatea unui intelectual superior.

Camil Petrescu mai este autorul altor lucrări dramatice de valoare, ca *Danton*, unde fenomenele revoluției franceze sunt înfățișate cu o pătrundere de mare analist, care descifrează jocul aparențelor și al realităților, redate cât mai obiectiv, dramatismul reeșind din însăși evenimentele exprimate firesc—*Act venețian*—piesă într'un act, cu un puternic joc pasional, asemuit cu acela din *Patima Roșie* a lui M. Sorbul—sau ca *Mitică Popescu*, unde iarăși întâlnim o reabilitare a omului care pare de rând și care, pentru a se complace mediului, își asumă atitudini și procedee de fanfaron, așa cum făcea dealtfel și eroina lui A. de Herz, Mira Dăianu din *Păianjenul* a cărei frivolitate era doar aparentă și voit acceptată spre a scandaliza lumea. Camil Petrescu se distinge prin predilecția de a întrebuința teme și personaje oarecum banale, cărora știe să le dea interpretări adânci și întorsături neașteptat de dramatice și semnificative, mergând până în adâncul realității, netemându-se nici de marile implicații la care duc uneori gesturile și faptele mărunte și nici de marile scene patetice, pe care viața le spulberă adesea în surprize neașteptate de meschine. El dărâmă iluzii, desgolește sufletele zeilor și înalță pe omul mărunt, dar curajos. Teatrul său depășește naturalismul, inau-

https://biblioteca-digitala.ro

gurând realismul dramatic de mare semnificație intelectuală. Social, d-sa este valorificatorul orășeanului, al micului burghez, al celor în devenire.

Ieșirea din naturalism caracterizează și pe alți dramaturgi ai ultimelor două decade. *Ion Minulescu,* poet simbolist, aduce și în dramele sale situații grotești și fantazii arbitrare. Mai dramatic și aparținând unei generații care a dobândit conștiința valorilor mai adânci ale vieții, *Ion Marin Sadoveanu* a urmărit rădăcinele sentimentalității omenești, cu aspirațiile și problemele ei în aprig conflict, arătând căile nefericirii omenești în fața imensității naturii și a destinului. Dacă în *Metamorfoze* și *Anno Domini,* piesă în câte un act, găsim un misticism simbolic de bună calitate literară, piesa *Molima,* construită din conflicte de o violență strindbergiană, dar cu multă pătrundere psihologică și cu aspră poesie a mediului, constitue drama unei familii din burghezia română evoluată și—fapt iarăși semnificativ — drama aceasta pare a crește și repeta însăși asprimea și măreția mediului fizic, acțiunea petrecându-se în regiunea dobrogeană, într'un conac de țară, pe vreme de vară și apoi de cumplită iarnă, Marea Neagră cu schimbările-i grave fiind ca un fundal sufletesc al dramei.

Atmosfera dobrogeană a fost apoi exploatată și în drama unui tânăr autor *Mircea Ștefănescu (Veste Bună).* Încă dela *Comedia Zorilor,* d-sa se deosebise prin modul direct și sincer de a cerceta problema iubirii, privind-o cu o ironie binevoitoare.

Cu actorul-scriitor *G. Ciprian* trecem de-a-binelea la teatrul mistic și simbolic, dar desvoltat tot din naturalism. *Omul cu Mârțoaga* și *Capul de Rățoi* sunt o îmbinare de natural și supranatural, în prima fiind vorba de o aparent absurdă încredere în Providență — anume încrederea fanatică a unui biet arhivar într'un biet cal, care în cele din urmă câștigă cursa, conferind stăpânului său un nimb sacru, cel puțin în ochii neîncrezătorilor de ieri—iar în a doua piesă de reacțiunea organizată a unor oameni cu imaginație împotriva obiceiurilor și atitudinilor automate ale societății, pe care ar dori-o mai vibrantă la neprevăzut și cu mai multă răspundere. Valoarea acestor piese o constitue mai ales humorul suprarealist al unor situații și dialoguri humor care are unele elemente și din fol clorul românesc, dar și din ghidușiile liceenilor și ale inadaptabililor superiori, dar nu constructivi.

Mircea Ștefanescu

Drama istorică, creată pe urmele lui Asachi, Alecsandri și Hașdeu, toți trei români moldoveni și care s'au inspirat din istoria Moldovii, capătă prin opera lui *Alexandru Davila, Vlaicu Vodă* (jucată pentru prima oară în 1902) o adevărată capod'operă. Subiectul piesei este acum din istoria

https://biblioteca-digitala.ro

Barbu Delavrancea

Munteniei și anume din acea epocă plină de încercări din care Statul muntean a ieșit consolidat.

Vlaicu Vodă este o dramă valoroasă nu numai literară. In ea se găsește tipic exprimată adevărata concepție a conducătorului, care plănuește și luptă împotriva tuturor, pentru binele țării. Un critic român — d-l G. Călinescu — vede în Vlaicu „Intruparea Principelui lui Machiavel pe pământ românesc", observație foarte justă. Deasemenea, drama lui Davila exprimă constanta atitudine a neamului românesc și a marilor săi conducători: legătura cu datina, cu credința strămoșească, cu pământul.

Barbu Delavrancea rămâne prin triologia sa istorică, mai cu seamă prin *Apus de Soare*, în care ni se arată epoca din urmă a lui Ștefan cel Mare. Gloriosul luptător și apărător al Creștinității împotriva Turcilor este înfățișat în drama lui Delavrancea la bătrânețe, când încă marea-i energie nu se lasă învinsă de boală și moarte, piesa aducând — după cum s'a spus — conflictul dintre această mare energie omenească și moarte. Ștefan cel Mare, adevărată sinteză de erou și înțelept, de cavaler și sfânt al Creștinătății, apare ca om al Renașterii, ceeace a și fost. De aceea, deși plecat lui Dumnezeu, el are conștiința forții omenești și iubirea de viață, oferind dramaturgului elemente adevărat shakespeariene, prin psihologia și atitudinea-i de Conducător, care până la urmă își stăpânește țara și curtea, întrebuințând metodele cele mai variate (până și simularea că-și pierde din luciditate) pentru a cunoaște mai bine intențiile celor dimprejurul său. Și aici găsim tipologia Conducătorului, autocrat, care-și depășește suferințele și nu se pleacă morții — pricina iubirii de țară.

In contrast cu luminoasa dramă *Apus de Soare*, celelalte două drame, *Viforul* și *Luceafărul*, episoade din viața a doi urmași ai marelui Ștefan, unul crud și vijelios, celălalt virtuos și generos, dar amândoi în conflict cu boerimea — ca dealtfel și eroul lui Mihail Sorbul din *Letopiseți* — nu mai au aceiași bună construcție dramatică, deși romanticul Delavrancea este și aici alimentat și echilibrat de observația realistă.

Fabulosul istoric, moralist și literat *Nicolae Iorga* a lăsat și un mare număr de piese istorice, cu variate teme din istoria Românilor și din cea universală. Căutând mai ales virtuțile și defectele morale ale eroilor săi, înfățișați mai adesea după adevărul istoric decât după necesitățile construcției dramatice și psihologice, dar întrebuințând, totuși, o devotată și onestă metodă de pictor, când de fresce esențiale și hieratice, familiare artei românești, când de pictor academic, deci și într'un caz, și în celălalt dându-ne portrete și acțiuni așa cum apar sub specia eternității și a înțeleptei judecăți omenești, — *N. Iorga* ră-

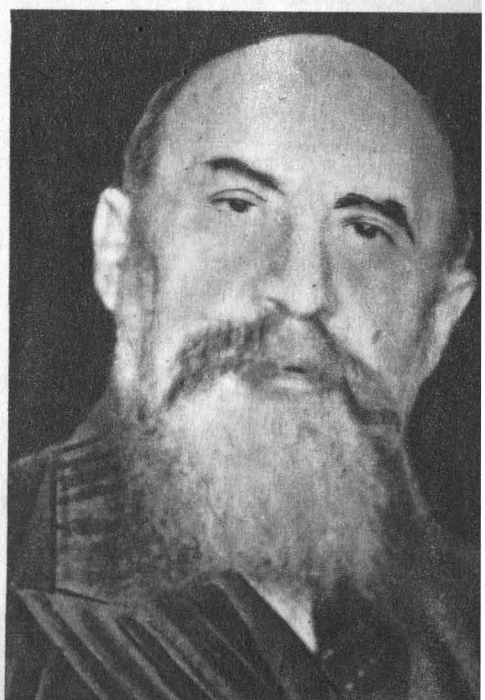
https://biblioteca-digitala.ro

mâne mai ales prin dramele unde materialul istoric şi stilul de viaţă al eroilor sau al epocii impun dela sine dinamism, complexitate, relevanţă dramatică. Printre acestea sunt desigur dramele istorice *Doamna lui Eremia* şi *Tudor Vladimirescu*, iar pentru valoarea-i simbolică *Invierea lui Ştefan cel Mare*.

Dintre scriitorii tineri, neo-clasicul *Dan Botta* a scris o dramă din Renaşterea italiană *Comedia Fantasmelor*, în care reabilitează pe Cesar Borgia, făcându-l dătătorul de conştiinţă naţională al Italiei, sub inspiraţia lui Machiavelli. Piesa, de o excepţională ţinută literară, marile idei fiind poetizate ca realităţi concrete, este opera unui poet cu interesante pătrunderi intelectuale şi cu însuşiri pentru o descripţie picturală. A doua dramă a lui Dan Botta, *Alkestis*, este o reinterpretare a ethosului antic, de aceiaşi înaltă ţinută artistică. Romancierul şi eseistul *Mircea Eliade* a reinterpretat tragedia *Ifigeniei*, reliefând permanenta actualitate a jertfei individului pentru colectivitate.

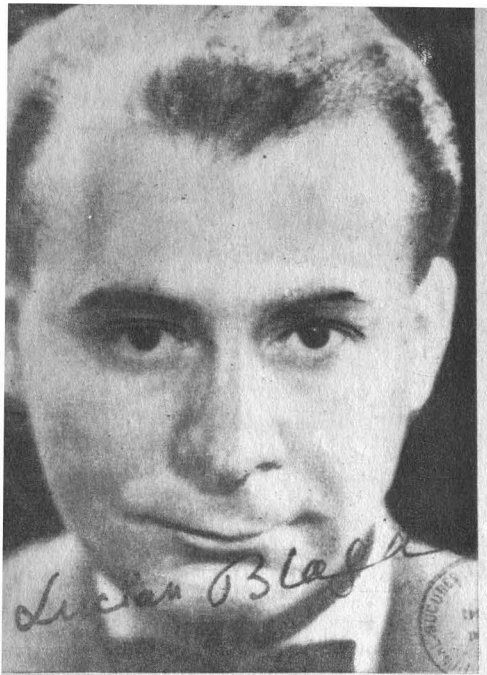
Dar astfel am şi început să trecem dela drama istorică la drama inspirată din miturile şi basmele străvechi, — a treia categorie caracteristică teatrului românesc. Autor şi de drame istorice, şi de legende dramatice, *Ion Luca* este ca şi M. Sorbul, dramaturg prin excelenţă, dovedind un sigur instinct dramatic. In *Femeea Cezarului* dogmele care au frământat lumea Bizanţului sunt atât de întrupate în atitudinile vitale ale eroilor, care aleg şi luptă pentru o dogmă sau alta potrivit structurii şi nevoilor lor proprii. încât devin raţiuni existenţiale, pentru ca, la urmă, conştiinţa şi nevoia de mântuire să arate pe acele în care stăruesţe adevărul veşnic. Cu tot profundu-i fundament metafizic, *Femeea Cezarului* este o dramă viguros susţinută, cu caractere bine definite şi cu conflicte ce scapără treptat, culminând şi potolindu-se în legarea de transcendent a Impărătesei care se va călugări, după ce încercase zadarnic să-şi justifice păcatul printr'o dogmă căzută în erezie, repetând astfel experienţa credincioasei ei slujitoare, menită să-i fie mijlocitoare şi la păcătuire, şi la mântuire. *Ion Luca* a mai scris şi alte drame. Asupra încă uneia *Icarii de pe Argeş* ne vom opri când ne vom ocupa de Lucian Blaga, ambii autori interpretând fiecare în stilul său o aceiaşi legendă românească.

Basmul dramatizat constitue o predilecţie mai ales pentru poeţii români care-şi încearcă însuşirile dramatice. Totuşi, dramaturg încercat şi autor a numeroase piese, de diferite facturi şi teme, dela cele antice la unele pirandelliene, *Victor Eftimiu* rămâne mai ales prin opera-i de tinereţe *Inşir'te Mărgărite*, basm dramatizat în sensul tradiţiei şi al weltanschauungului românesc. Fata mai mică a unui Impărat, Sorina, nu vrea să se mărite după voia tatălui, aşa



N. Iorga

https://biblioteca-digitala.ro



Lucian Blaga

cum au făcut surorile ei. Ea visează pe Făt-Frumos, Siegfriedul pur și viteaz al poveștilor românești. Silită să se mărite cu Buzdugan, Sorina fuge în noaptea nunții, căutând pe Făt Frumos, acesta la rându-i îndrăgostit de Ileana Cosânzeana, pe care o ține cu sila Smeul-Smeilor. Sorina întâlnește pe Făt-Frumos, dar acesta este captivat de Ileana, pe care reușise să o ia dela Smeul, răpus de el prin luptă. Dar nici Făt-Frumos nu e mai fericit decât fiica de Impărat: Ileana regretă moartea Smeului și nu mai este iubitoare ca înainte. Criticii au văzut în acest poem dramatic aspirația omenească în spre idealul, care, odată atins, devine desamăgire. Meritul dramaturgului *Victor Eftimiu* este acela de a fi realizat o atmosferă tipic românească, umanizând până și pe Smeul, care aici nu mai este duh rău, satanic, ci un geniu însingurat și neînțeles. Fără să se ridice la mari înălțimi filosofice, romantismul acesta desvoltat din folclor este de o bună calitate poetică și de un remarcabil dramatism, pe care-l întâlnim și în alte producții ale acestui autor inegal.

Dintre ceilalți poeți români, *Iosif și Anghel*, primul mai ales fecundat de romantismul german și traducător al textelor wagneriene, ne-au lăsat *Legenda Funigeilor*, depărtată însă de atmosfera românească și o romanțioasă comedie de salon—scrisă în versuri—*Cometa*. Pe linia basmului dramatizat s'au mai manifestat și filosoful *Ion Petrovici*, cu o dramă într'un act *O sărutare*, scrisă în tinerețe, unde în dragostea unui paj pentru stăpâna sa găsim o justă psihologie a adolescentului avântat și naiv, precum și *Zaharia Bârsan*, cu poemul dramatic *Trandafirii Roșii*. Român ardelean, *Zaharia Bârsan* a scris și o dramă din timpul revoluției dela 1784, când țăranii români s'au răsculat, eroul acestei piese *Se face ziuă* fiind Crișan, una din căpeteniile revoluției. *Mircea Rădulescu* este deasemenea un autor, care a devenit popular, prin dramele sale istorice (*Serenada din trecut*).

Basme dramatizate și poeme eroice, pe linia folclorului nostru, au mai scris poetul V. Voiculescu (*Fata Ursului*, unde găsim minunat exprimată apropierea țăranului român de natură și de vietățile ei, ursul căpătând o legendară umanizare, de Făt-Frumos, conflictul fiind între această concepție populară străveche și mentalitatea civilizată contemporană), poetul *Horia Furtună (Păcală)*, *Al. O. Teodoreanu* și mai ales *Adrian Maniu*, o personalitate inovatoare în literatura romnească.

Prin gânditorul plin de imaginație și poetul mistic *Lucian Blaga* teatrul românesc se ridică la culmi de poesie semnificativă, iar folclorul românesc capătă interpretări de spiritualizat simbolism. Călăuzit de mituri și frământat de semnificația lor românească, Blaga a scris numeroase piese, dar mai ales pentru spectatori rafinați, capa-

https://biblioteca-digitala.ro

bili să surprindă poesia, simbolurile, semnificaţiile. Piesele sale sunt oarecum abstracte şi schematice, oamenii purtând şi împlinindu-se din miturile colective, din idealurile misticismului autohton, din conştiinţa legendară a poporului, totul fiind, aşa dar, mişcare şi întrupare a valorilor dincolo de experienţa individuală cotidiană. In poemul *Zalmoxe* (1922) răsună sensul jertfei tragice a dătătorului de religie, simţind peste tot prezenţa divină, cum de altfel o simte şi poetul, şi o concepe şi filosoful Blaga, fără a se încadra în concepţia strict creştină, ce dă transcedenţii rolul pe care nu-l are în arta acestuia. In *Tulburarea apelor* (1923) găsim lupta spirituală a unui preot român din Transilvania în timpul reformei din veacul al XVI-lea, ispitit, printr'o femee, de noua credinţă, dar şi de un moşneag, întrupare a vechiului panteism moştenit de români dela strămoşii traci. Materialul dramei înclină deci tot spre mit, totul la Blaga căpătând un suflu dincolo de concretul istoriei, spiritul şi spaţiul având sensuri formative pe care timpul nu le are la el. Chiar şi în drama inspirată de istoria Ardealului. *Avram Iancu* (1934), acest erou al răscoalei dela 1848 a românilor transilvăneni este înfăţişat ca erou de legendă, întrupând adevărurile şi drepturile eterne ale unui neam care a ştiut să sufere şi să lupte. Legendă de mare semnificaţie spirituală este şi *Cruciada Copiilor*, una din cele mai puternice realizări ale autorului, chiar dacă acţiunea se petrece în istorie.

In drama *Meşterul Manole* (1927), *Lucian Blaga* dă legendei populare româneşti o interpretare în stilul său spiritualizat şi mitic acţiunea fiind stilizată ca o frescă bizantină, dincolo de timp.

Această temă a *Meşterului Manole* au încercat-o o seamă de dramaturgi români. *Adrian Maniu (Meşterul)* a făcut din ea un poem dramatic, cu atmosferă păgână, în care zeităţile pământului trebuesc învinse prin spirit. La Ion Luca (în *Icarii de pe Argeş)* dărâmarea zidurilor este opera unui rival al lui Manole, un boer devenit stareţ, Averchie, care a renunţat la lume, dar nu şi la patima dragostei, din pricină că Lăcrămioara, fata îndrăgostită de dânsul, s'a căsătorit cu Manole. Averchie este întruparea Diavolului, aşa cum Manole, şi el boer, aproape un artist, este întruparea apolinicului, dacă nu chiar a cristicului. In viziunea lui Ion Luca, abstracţiile metafizice lipsesc, totul fiind văzut concret, aşa cum sunt adesea viziunile esenţiale româneşti, în care se amestecă şi intră în conflict păgânismul şi creştinismul, natura şi spiritul, dragostea şi înţelepciunea, şiretenia şi curăţenia, vrăjitoria şi ştiinţa, pentru realizarea unui ideal superior, *Lucian Blaga* a dat cea mai spiritualizată şi mai înaltă interpretare poetică a legendei Meşterului Manole, iar *Ion Luca* cea mai dramatică şi mai concret românească.

Dealtfel, comparaţia aceasta finală simbolizează înşeşi sforţările dramaturgilor români, cărora realitatea le pune mereu probleme de participare, respingere şi depăşire spirituală.

Petru Comarnescu

https://biblioteca-digitala.ro

Pe întâia lui carte de basme

de A. POP MARȚIAN

Să fugi din lume'n fiecare seară
In alchimia gândului tău pur, —
Din vis să-ți faci, copilul meu, o scară
Cu trepte de argint, până'n azur !

Din vizuina ființei noastre scunde
Tu uită-te adeseori spre cer,
Și urcă-te cu visul, până unde
O stea stingheră sfârâe de ger.

Când luna spală aurul din prund
Și fiarele colindă pe poteci.
Să intri'n noaptea munților, la fund,
Spre fiara care-și linge puii reci.

Acolo sus, pe stânci stăfulgerate.
Visul, de viață nu se mai desparte—
Și culmile te-așteaptă să-ți arate
Din nori, o floare albă, fără moarte...

https://biblioteca-digitala.ro

Anul teatral

DE Ion Marin Sadoveanu

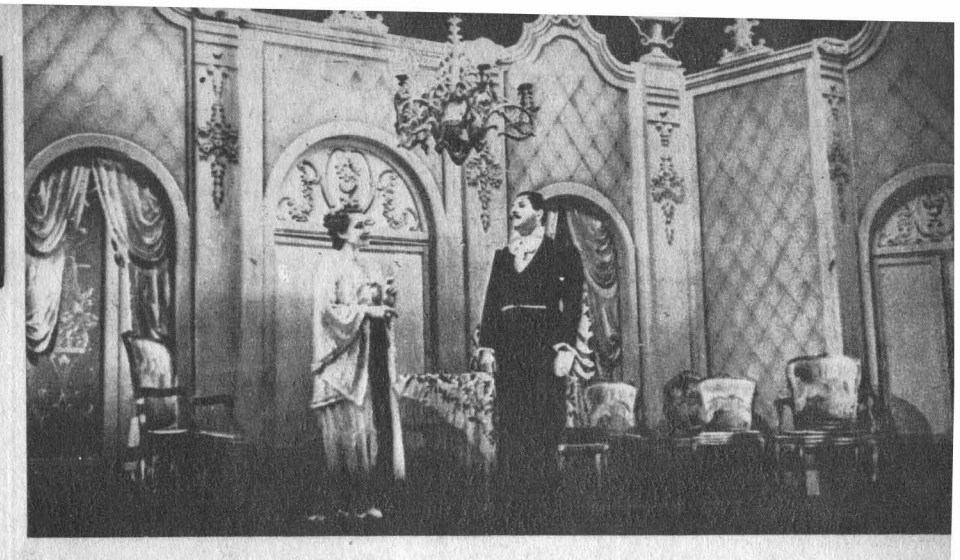
Un fenomen adus de războiu pretutindeni s'a întâlnit şi la noi, în ultimul an, şi anume: marea afluenţă de public la teatru. Se pare că lucrul nu e nou. Pentru oricine va fi răsfoit arhivele trecutului nostru teatral, este cunoscută îmbulzeala consemnată de cronicarii epocii la bruma de spectacole, de vară mai ales, în grădini, pe care le aveam la 1877, atât la Iaşi, cât şi la Bucureşti. In curentul aceasta de îndrăgire a scenei, firește, multe iniţiative cu dor de câştig sporesc, după cum alte, fiind sigure de succes, încropesc totul: de la repertoriu până la realizare. In această destindere vinovată scenele oficiale nu puteau să cadă. Totuşi a fost un semn bun de griji şi cinste artistică, pentru care direcţia d-lui Liviu Rebreanu are multe merite, că bucurându-se chiar de această favoare a publicului, Teatrul Naţional şi Studioul s'au străduit să joace cât mai bine, în cel mai larg înţeles a cuvântului.

Scenă din „GELOZIE" la Studio. (I. Fintesteanu, Marietta Deculescu şi Marietta Sadova)

https://biblioteca-digitala.ro

„MARŞUL NUPŢIAL“ la T. Naţional (Elvira Godeanu, George Vraca, Aura Buzescu şi V. Valentineanu)

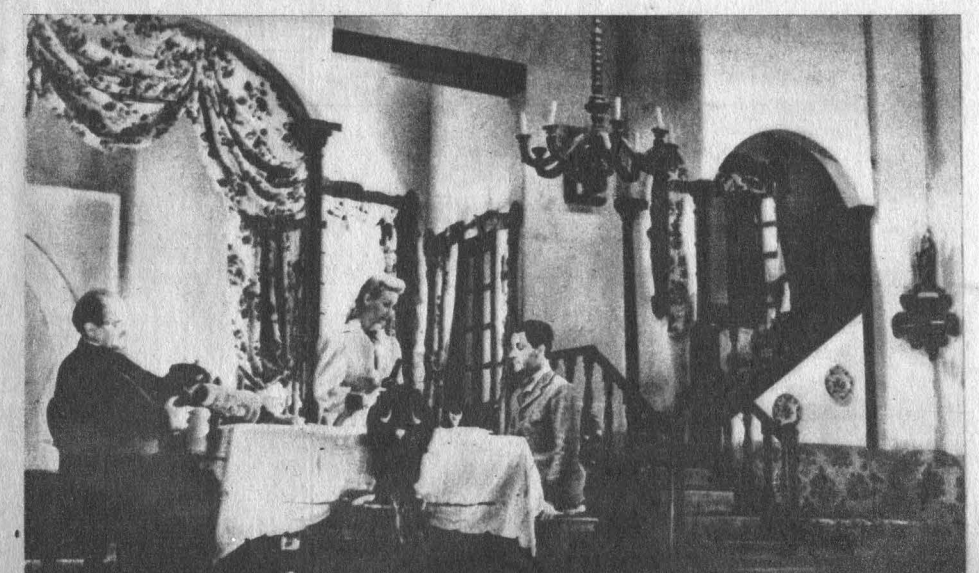
Mai întâi repertoriul cel mare, al literaturii dramatice universale a dat două nume: pe Shakespeare şi pe Lope de Vega. S'a reluat, după un răstimp destul de îndelung la Teatrul Naţional, *Hamlet* în traducerea nouă a harnicului tălmăcitor Dragoş Protopopescu. Şi Hamlet a dovedit, cu toate scenele lui de groază, cu umbre şi cimitire, cu uri, cu nebunii, cu omoruri şi cu filozofiile amare şi inspirate ale celor mai triste ceasuri ale lui Shakespeare, că astfel e drămuit în taina lui adâncă şi mai ales, astfel este aruncat în public, pentru public, încât seri multe a umplut sălile, cu oameni de toate măsurile, încordând şi emoţionând cu vecinica lui genialitate. Ce rămâne din această alăturare a unui public strâns de dorul scenei, indiferent de analize şi înalte realizări în jurul lui Hamlet, e lesne de înţeles. Rămâne ceeace dă arta cea mai mare întotdeauna: în cutele celei mai depline neiniţieri şi insensibilităţi un anumit conformism care se crează. O tăietură de suflet, ce se dobândeşte inconştient, o preparare pentru un progres viitor sau numai pentru o simplă limpezire. Şi acelaş lucru — acesta este darul marilor creaţiuni — l-a adus cu ea



„PĂLĂRIA FLORENTINĂ“ la Studio (Marietta Sadova şi I. Finteşteanu)

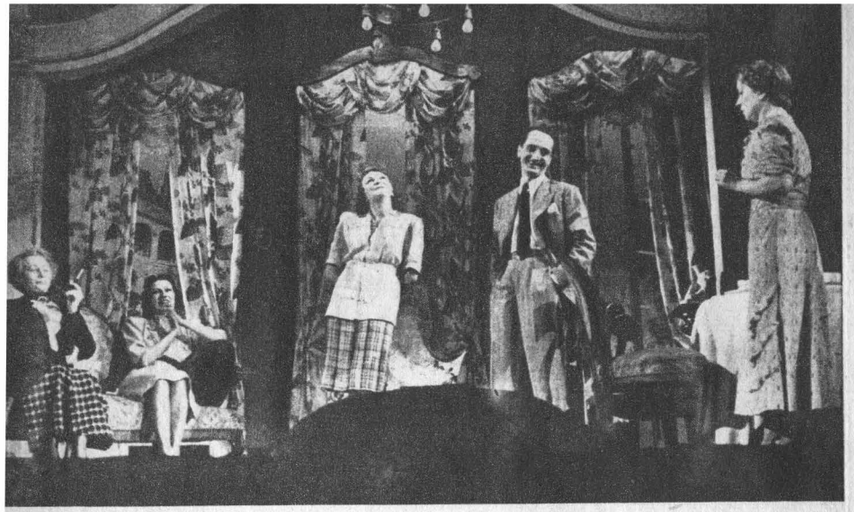
şi *Castiliana* lui Lope de Vega. Altă lume, alt temperament, firesc. Dar aceiaşi măsurătoare uriaşă, care elasticizează sufletul şi spiritul. Se construeşte pe planul cel mai mare şi pentru publicul cel mai mărunt. Şi lucrul în teatru este posibil, cu ajutorul celor cari stăpânesc lumea plăsmuirilor în bolţile şi amănuntele ei. Pe măsură ce se restrânge puterea şi adâncirea, în creaţiune, rămânând totuş opere cu adevărată viaţă în ele, legată însă numai de tonul unei anumite epoci, lucrarea îmbătrâneşte, rădăcinile adevăratei seve fiindu-i mai subţiri, dar atrage totuş. E cazul numelor mari şi ele, dar restrânse în viziunea lor şi de epoca şi de ţara în care au scris. Dintre acestea, Teatrul Naţional, şi-a ales iarăşi două: pe Victor Hugo şi pe Alfieri. *Lucrezzia Borgia*, a celui d'intâi, cu enormităţile şi invenţiile unui romantism în plină floare, iar *Mirra* celui de al doilea — foarte preţuit cândva la noi, în începuturile repertoriilor Societăţii Dramatice de odinioară — au mai încercat publicul de astăzi, cât poate să se mai intereseze de lucruri cari stau mai degrabă în istoria literară. Şi publicul a răspuns cu atenţie şi cu înţelegere.

„AVRAM IANCU“ la T. Naţional (A. Pop Marţian în rolul titular)



„TINEREŢE“ la Studio (Gh. Calboreanu, Marietta Deculescu şi Mihai Popescu)

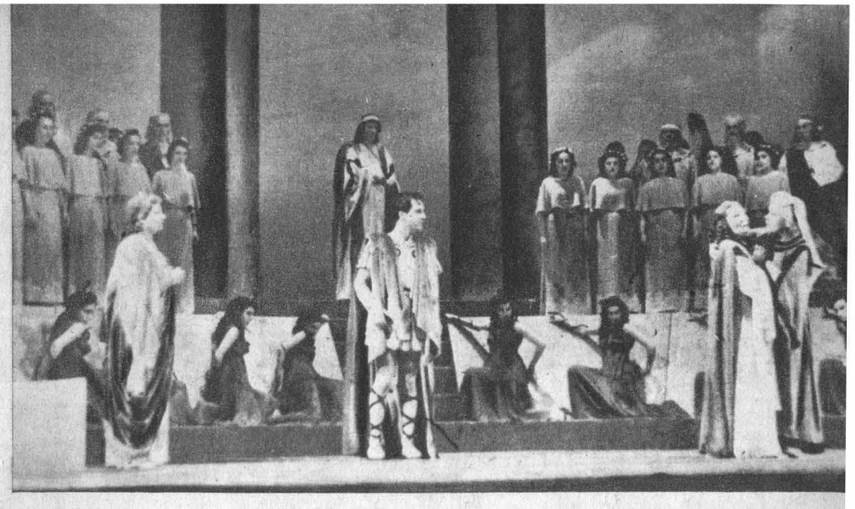
https://biblioteca-digitala.ro



„SURORILE AMAN“
la Studio
(Marieta Sadova, Em. Cozachievici, Cella Dima, N. Motoc, etc.)

Drama modernă, scenele oficiale, Teatrul Național și Studioul său, și-au împărțit-o după mijloacele tehnice. In acest fel jocul plin de poezie și tehnică îndrăsneață al lui Pirandello, din *Astăseară se joacă fără piesă,* a luat ființă pe scena Studioului, unde s'au adaos *Tinerețe,* a lui Max Halbe, duioasă lucrare privită cu un ochiu ascuțit și așezată în timp în cea mai interesantă răscruce a literaturii germane, precum și *Fascinație* a lui Key Winter, liniștită, dar cu sâmburi de tragedie în ea. Ca și cu zeci de ani în urmă, publicul a dovedit că plânge ușor, când prima noastră scenă a reluat *Marșul nupțial* al lui Bataille, o piesă cu multă gospodărie în ea, în care toate lucrurile sunt aproape și pot fi lesne înțelese. Iar *„Doamna Bovary“* a lui Baty, a trecut mai mult ca un succes de regie. Cum era și firesc, s'a dat o mare atenție repertoriului național. *Vlaicu Vodă* al lui Davila, cu care s'a deschis stagiunea și-a încercat și în lumea clipei de azi puterea construcției sale solide și muzica versului său. *Patima roșie,* a d-lui Mihail Sorbul, cu succes, a trăit iarăși din justa sa drămuire de timpuri nouă. Lucrările nouă, cu un material ce cerea și un cadru de experiență și de intimitate au trecut pe scena Studioului. Acolo s'a reprezentat *Copiii pământului,* neîndurata și trista privire a d-lui Andrei Corteanu, în lumea satelor noastre de odinioară, acolo a urcat pe

„MIRRA“
la T. Național
(Aura Buzescu, G. Storin, Ana Luca, Sorana Topa, Mihai Popescu)

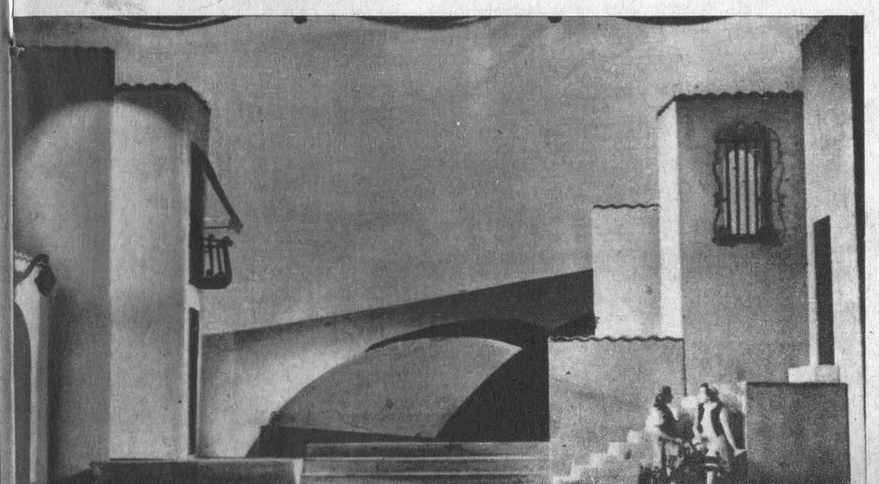


scenă înrudita *S'a stins Candela,* mai duioasă și analizată din alt punct de vedere a d-lui C. Manolache; acolo, stufoasa și îndrăsneața *Demonul vesel,* a d-lui Drăgoș Protopopescu; analitica *„Surorile Aman“*, a d-nei Sandra Cocorăscu și bine construita de autori silitori *Intr'o vară la moșie* a soților Șerbănescu. *Iancu Jianu,* a d-lui Const. Mihăilescu, pitorească în reconstrucția epocei, purtând un duh de renaștere națională, pentru desfășurarea ei, a cerut scena cea mare.

Direcția de scenă, care a dat viață acestor lucrări, în cele două teatre, a fost mai ales în mâna d-lor *Soare Z. Soare, Ion Șahighian și Ion Sava.* D-l Soare, un artist de viziune bogată și variată, are cel mai mare dar al directorului de scenă: înțelegerea, acordarea și interpretarea stilurilor variate. O remarcabilă sensibilitate pentru frumusețile literare adaosă, face din d-sa un regisor de stil mare. D-l Șahighian într'o vie plasticitate a decorului știe să lucreze îndelung cu actorii, cu o remarcabilă probitate, dă spectacole unitare și închegate. D-l Sava are demonul creației. Indeobște vede foarte personal, dar surprinzător și inedit.

Firește că nu vom putea încheia această dare de seamă fără a cerceta cari sunt progresele trupei teatrelor oficiale. Numele consacrate de artiști și artiste au avut fiecare izbânzile lor. Ceeace interesează mai ales e însă cercetarea tinerelor talente. Și cu bucurie vom

„O SĂRUTARE“
la T. Național
(Eliza Petrăchescu și Lily Carandino)



„CASTILIANA“
la T. Național
(Marioara Zimniceanu și Victoria Mierlescu)

https://biblioteca-digitala.ro

scrie că o seamă de muncitori dăruiți din trupă s'au remarcat deosebit, aducând o lumină pe numele lor, care se va statornici.

In primul rând e d-l Toma Dimitriu, actor sobru, de compoziție. Apoi d-l Petre Dragoman, masiv, puternic, calm. Inventiv, ca humor, mlădios, trecând ușor prin tot repertoriul e d-l Florin Scărlătescu. Inteligent, cu bună măsură și subțire talent, d-l Mihai Balaban. D-l Horațiu de asemeni e un nume de reținut pentru darurile sale ca și un de curând angajat d-l Ion Ilie Ion, care a înfăptuit și va mai înfăptui.

Dintre artiste, în primul rând o mare surpriză și bucuria unui talent uimitor prin simplitate și căldură ne-a adus d-na Eliza Petrăchescu, fosta angajată a teatrului național de la Iași, trecută astăzi definitiv la București, unde o așteaptă una dintre cele mai frumoase cariere. De asemeni o angajată mai de mult a Naționalului, în cursul acestei stagiuni, a isbutit să facă dovada posibilităților sale cu totul alese: d-na Mimi Bota.

In teatrele particulare, anul a fost bogat și frământarea mare. S'au încercat toate formulele. Se desprinde dintr'o privire generală, o favoare a publicului pentru o sigură revenire spre vechea și patetica melodramă, din care Doi Sergenți (în bună interpretare a d-lor Ciprian și Antonescu) a avut un succes urmat de altfel de acel cunoscut și de Studioul Teatrului Național, unde s'a jucat toată vara *O crimă celebră*.

Apoi, ca un al doilea fapt semnificativ, vom reaminti descoperirea fericită a literaturei dramatice contemporane, și mai vechi italiene, făcută de scenele particulare mai ales. S'a văzut însfârșit că această literatură este mult mai bogată și în teme și în invenții și în technică decât alte modele, neîndoios merituoase, dar monotone până la manie, în întrebuințarea permanentă a unui acelaș argument. Un propagandist mai vechiu, la noi, al teatrului italian, d-l Ion Iancovescu, și-a smuls succese strălucite într'un asemenea repertoriu și în acest an. Lipsește însă până acum, în lumea actorilor noștri stilul interpretării repertoriului italian. Va veni cu siguranță. Publicul a dat dovadă că gustă această literatură și se interesează. Pentru dramaturgii noștri o cunoaștere cât mai largă a acestor opere va fi de mare folos, mai ales technic. Dintre marile genuri populare oferta iarăș a revenit înlocuind cu încetul abuziva revistă.

In general, anul acesta, a avut o vastă și intensă viață teatrală. A fost ca un iureș, cu multe încercări, cu nebuloase, ici colea, din care însă, pentru viitor se vor alege limpezimile. Ceeace trebue însă subliniat, este sforțarea spre o decentă ținută artistică a direcțiilor și lăudabila conștiință profesională a actorilor, după puterile fiecăruia.

https://biblioteca-digitala.ro

Arta și intuiția actoricească

AMINTIREA UNUI MARE ACTOR CARE N'A FOST „MAESTRU"

de DEM. THEODORESCU

Socotesc că e îndatorirea majoră a criticului de teatru să facă a fi consemnate, măcar în slovă, imaginile marilor actori la a căror carieră a fost martor și cari n'au lăsat în urma lor decât amintirea înduioșată a supraviețuitorilor sau faima neconsistentă a unor legende mereu amenințate de timp. Căci arta actoricească este urmărită substanțial de o iremediabilă injustiție. Fiind singura care nu cere artistului un element intermediar de comunicare și fixare a creației, adică singura care nu poate fi disociată de prezența fizică a creatorului,—arta comedianului e condamnată să piară odată cu el.

IANCU PETRESCU

Nici cinematograful, și mai puțin imprimările pe disc, nu pot păstra nimic din ceeace constitue în adevăr caracteristica unei mari înzestrări actoricești.

Arta cea mai elementar și mai complex omenească, — expresie nemijlocită a omului întreg — creația comedianului purcede din adâncurile, să zicem: din abisurile sufletului, pentru a face apel direct la totalitatea sensibilității noastre. Comunicarea pe care actorul o stabilește de pe scenă cu noi, nu are o singură cale: a ochiului sau a auzului; ea se bizue pe putința însumării lui în colectivitatea de simțire a sălii. In toate artele, prețuirea estetică se întemeiază pe sentimentul precis al obiectivității operei; eu în fața frumosului creat. In teatru, arta înseamnă încorporarea spectatorului, prin intermediul artistului, în insula de viață a scenei. Este o realizare care ține deci mai mult de emotivitatea religioasă decât a frumosului propriu zis. Pentru asemenea împlinire, actorul are mai puțin nevoie de *technică* decât de *dar*. Și darul acela nu poate fi consemnat, nici învățat. Se naște și moare cu cel norocit să-l aibă.

Pildă covârșitoare al acestui adevărat mister al comedianului de rasă a fost fără îndoială Iancu Petrescu.

Școală multă nu învățase. Lumea nu colindase. Cu cercetări savante asupra celor ce avea de slujit nu se ostenea. Și totuși cine, mai adânc

https://biblioteca-digitala.ro

şi mai deplin decât el, în teatrul românesc, întrupa oamenii din toate categoriile vieţii ca şi de pe toate zonele umanităţii? Tot atât de autentic şi incomparabil boier din divanurile voevodale pe cât de vrednic ţăran breton sau desăvârşit samurai japonez, — Iancu Petrescu avea strâns în adâncurile sufletului său, neştiut parcă nici de el însuşi, tot complexul uman, gata să ia, la prima solicitare a rolului, forma şi expresia necesară. Eram mereu mânaţi să recunoaştem că funcţiona în această intuiţie uluitoare ceva din jocul inefabil al puterilor care, pe alte tărâmuri de manifestare, se numesc geniu, oracol sau vrăjitorie. Căci Iancu Petrescu *nu-şi construia* rolurile. Nu şi le ajuta cu vreo invitaţie oarecare. Nu şi le desăvârşea cu o lungă stăruinţă de dibuiri laborioase. El se simţea, din primul ceas, exact în determinările fizice şi sufleteşti ale personagiului ce-i cerea aproape o colaborare inconştientă de adevărat mediu. Directorii de scenă rămâneau mereu surprinşi în faţa acestui adevărat fenomen de *ghicire trupească* şi sufletească a personagiului încredinţat lui Iancu Petrescu. Imi povestea Paul Gusti, omul care a învăţat pe atâţia să joace teatru, că niciodată n'a avut vreo osteneală pentru a îndruma pe Iancu Petrescu în înţelegerea şi amănunţirea rolurilor. Era destul să i se spună în linii mari de ce e vorba şi ce trebue să facă, cum îl cheamă pe erou şi cam din ce lume vine. Atât trebuia pentru ca, deodată, cu o spontaneitate de o fulgerătoare precizie, făptura creată de textul piesei să apară deplin, autentică şi fără nevoie de vreo retuşare, în chipul şi în vorba, în mersul şi în gestul lui Iancu Petrescu. Şi Paul Gusti îmi preciza una din multele surprize ale colaborării sale cu acest prodigios actor.

„ Se începuseră repetiţiile piesei „Taifun" de Lengyel. Mă sileam să explic interpreţilor, pe cât mă pricepeam şi eu, — îmi spunea învăţatul regisor, — stilul purtării deosebite a japonezilor. Vedeam la toţi actorii o atenţie care nu parvenea să altoiască însuşirile specifice ale personagiilor căutate de jocul lor. Aşteptam ca, în cursul repetiţiilor, să ajung a le desăvârşi schiţele pe care le vedeam doar în intenţia şi buna voinţa lor. In special, aveam de lucru cu cenzurarea şi potolirea gesticulaţiei noastre caracteristice de europeni, şi, mai ales, de Români. Era o dificultate pe care, firește, n'o puteam învinge uşor.

„Iancu Petrescu fusese nevoit să lipsească dela primele repetiţii Când a putut veni şi el, stadiul nostru înaintase mult. Mă gândeam cu grije, îmi continua Paul Gusty, că trebuia să iau toată seria explicaţiunilor şi intervenţiilor mele simplificatoare dela început. Dar minune ! Dela prima vorbă, dela intâiul gest, de cum s'a prezentat în faţa celorlalţi parteneri ai săi, miraculosul Iancu Petrescu era un japonez perfect. Nimeni nu ştia să-şi ţină mâinile mai potrivit ca el, să surâdă cu acea grimasă vagă şi neliniştitoare pe care o căutam atât de trudnic în sforţarea celorlalţi actori, Şi atunci, uimit, l'am întrebat:

Da de unde ştii tu, Iancule, că aşa trebue să fie japonezul ?

La care Petrescu mi-a răspuns:

Aşa-mi spune mie nu ştiu ce de-aici!... Şi nenea Iancu îşi indica, într'un gest vag şi glumeţ, inima.

https://biblioteca-digitala.ro

Povestindu-mi asta, după ani mulţi, Paul Gusty păstra încă emoţia acestei rare ilustrări de intuiţie actoricească şi de desarmantă desmînţire a foloaselor studiului şi pregătirii.

* * *

Iancu Petrescu nu se preocupa de ceeace trece dincolo de rolul său. Nici n'ar fi voit să audă de aşa zisele „intenţii ale autorului". El nu cunoştea decât personagiul care i se încredinţase şi care punea stăpânire pe el, cu o forţă şi cu o totalitate de destin armonizator, în stare să înlăture toate şovăielile de consecvenţă şi de unitate ale textului. Intreaga acţiune scenică a lui Iancu Petrescu adeverea cuvântul unui mare actor care, odinioară, la Comedia franceză, în timpul unor repetiţii, riposta regisorului său următoarele:

„Imi vorbeşti de intenţiile lui Racine. Nu ştiu ce este Racine! Nu vreau să-l cunosc şi nu mă interesează. Eu nu ştiu decât pe Britanicus pe care-l joc aici" !...

Vorbă mare de actor adevărat. In ea se cuprinde şi definirea artei lui Iancu Petrescu. El nu servea „intenţiile autorului" care rămân, de cele mai multe ori, pe marginea textului şi în urma personagiilor, — a personagiilor în căutare de actori...

Dar dacă nu erau servite aşa zisele „intenţii", apoi nici un autor nu se putea plânge că existenţele, pe care le născuise inspiraţia sa, n'au găsit în Iancu Petrescu întruparea maximă de adevăr şi viaţă ce se putea visa.

* * *

In simpatia marelui public, incomparabilul interpret al lui Cărăbăţ stăpânea cu deosebire pentru măreţia cu care trăia marile figuri ale trecutului nostru boieresc. Nimeni nu înălţa un pisc de virtute, de înţelepciune şi de vitejie,—înaintea greşelilor domneşti şi furtunilor istoriei,— atât de mândru şi de implacabil, ca acest micuţ unchiaş cu magicile lui forţe de transfigurare. Şi barba şi pletele albe care se anină deseori aşa de artificial de capetele actorilor, fără convingere şi credinţă, ai dramei româneşti, erau în masca lui Iancu Petrescu de o veracitate seculară şi impunătoare, ca a icoanelor copilăriei noastre. Ne simţim, în adevăr, copii înaintea acestui bunic sau împărat desprins aevea din eternitatea unicei realităţi istorice a inimii: povestea.

Dar, după cum spusei, Iancu Petrescu nu era numai interpretul românescului în ce are el mai răspicat şi mai monumental. Boerul de Divan, ori ţăranul resemnării milenare sau târgoveţul comic şi de bună credinţă, toată lumea aceasta a convieţuirii noastre care-şi găsea în el cea mai deplină imagină, nu-i istoveau puterile şi comprehensiunea instinctivă. Era, cu aceiaşi precizie de ghicire, instrumentul viu al oricărui fel de teatru, al oricărei rase de creaţiuni dramatice.

Incă o întâmplare din viaţa de actor a lui Iancu Petrescu vă va sublinia îndeajuns acest vast imperialism al talentului său.

Se juca „Brânduşa". Asista la spectacol, întâmplător, şi un francez de baştină şi de verificată cunoştinţă a poporului său: Robert de Flers.

https://biblioteca-digitala.ro

Entusiasmat de adevărul interpretării lui Iancu Petrescu, scriitorul parizian se duse pe scenă, şi felicitându-l,—fireşte prin interpret—îl întrebă unde şi câtă vreme a cercetat viaţa ţăranului francez. Nu mică i-a fost mirarea autorului lui „Bois sacré" să afle că nenea Iancu al nostru nu trăise măcar un ceas în vreun sat din ţara eroului înfăţişat.

— Dar de unde ai d-ta aşa de juste amănunte ale ţinutei ţăranului nostru? a întrebat Robert de Flers.

La care nenea Iancu a răspuns:

Ştiu eu, domnule ? dela Dumnezeu !...

Nu am aflat care va fi fost reflexia din urmă a oaspetelui, dar e cert că Iancu Petrescu îi spusese adevărul: ştiinţa care uimea şi pe spectatorul străin, era împrumutată direct, fără intermediul studiului sau cărţii dela Dumnezeu.

* * *

Şi aşa cum putea să treacă, fără nici o sforţare, dela un tip la altul, dela o rasă la alta, străbătând cu devinaţiunea lui liniştită şi irezistibilă toată geografia sufletului omenesc, Iancu Petrescu păşea dela tragedie la comedie, dela dramă burgheză la farsă, cu promptitudine neostenitoare a mecanicei naturii.

In Macduf ca şi în Conu'Zaharia Trahanache, în actorul din *Hamlet* ca şi în ţăranul din *Domnul notar*, Iancu Petrescu nu aducea atitudini potrivite artificial pentru uzul expresiei *exterioare* a personagiilor. Nu erau figuri scenice *făcute*. Erau oameni trăiţi profund, cu simplitate, fără nici o preocupare de efect şi fără nici o ţintire de spectacol. Era trăirea justă, am zice neactoricească, dar definitivă prin sursa ei elementară, a făpturii care se substituia în seara aceea, existenţii lui proprii.

N'avea nevoie Iancu Petrescu să fie comic prin voinţă şi prin artificii isteţe, pentru a provoca ilaritatea. Niciodată nu s'a învederat ce nobilă artă poate fi comedia decât în interpretarea lui Iancu Petrescu. Fiindcă el nu-şi spunea, cum par a-şi zice atâţia alţii din stăpânitorii succesului facil: „acum joc comedie, trebue să am haz". Iancu Petrescu nu ştia, *nu vrea să ştie* că joacă comedie: el trăia un om! Un om care putea să fie comic, dar căruia Iancu Petrescu *nu-i aducea ajutor decât sinceritatea predării complecte şi aproape dramatice, a fiinţei sale.*

* * *

Este dealtfel şi secretul vechei interpretări a comediei lui Caragiale, pe care şcoala nouă reformatoare şi ahtiată neapărat de o nefericită întinerire, n'a făcut decât s'o ofenseze prin coborîrea la exerciţiul meşteşugului comic. Iancu Petrescu, Brezeanu, Maria Ciucurescu nu jucau pe Caragiale cu plenitudinea convingerii lor de oameni cu haz. Ei se apropiau de comedia lui Caragiale cu o seriozitate aproape solemnă. Şi se dăruiau eroilor care ne înveselesc pe noi cu o gravitate de simţire în care nu se lasă nici umbra unei caricaturi premeditate. Când Jupân Dumitrache vorbeşte de onoarea lui de familist, noi putem râde dar el nu ţinteşte aceasta şi mai ales *nu ştie că noi râdem*. Acelaş lucru când Nae

https://biblioteca-digitala.ro

Ipingescu citea, prin Brezeanu, articolul faimos a lui Rică Venturiano: în schimonosirea cuvintelor radicale ale ridicolului text nu se întrevedea, la bătrânul ei interpret, nici o nuanță de stricare voită și oarecum batjocoritoare, ci neputința sinceră a cititorului de a rosti altfel cuvintele pretențioase pe care le silabisea. Fiindcă și Brezeanu era dacă nu în totul din clasa lui Petrescu, cel puțin din școala și din cultul adevăratei comedii. Aşi putea spune chiar că interpreții aceştia excepționali jucau pe Caragiale cu o ușoară tristețe lăuntrică. Este tristețea care învăluc, totdeauna, prin subtilele iradiațiuni ale adâncurilor acumulării noastre de temeri, toate acțiunile—fie și ridicule—când pornesc sincer și omenesc. Când ofta plângea și Maria Ciucurescu, sub povara iubirii și bănuelilor care turburau inima coanei Veta, nu vedeam pe actrița cu șiretlic comic care știe și administrează efectele, *ci eroina unei drame sincere*. Râsul sau surâsul cu care întovărășeam fără vrere ridicolul expresiunii acestei drame adevărate nu erau ajutate cu nimic de adaosurile vreunei degradante vânări a hazului. Și de aceia interpretarea Mariei Ciucurescu a rămas fără egal. Am citat-o fiindcă marea comediană, nu de ajuns socotită chiar în viață, se asemănă minunat, ca intuiție de putere spontană de întrupare, cu Iancu Petrescu. Erau amândoi deopotrivă de învestiți cu marele dar al ghicirii, am zice vitale, a personagiilor încredințate scenic lor.

Iancu Petrescu, care n'accepta să i se zică „maestru" n'a fost profesor dar nici n'a avut dascăl. N'ar fi putut învăța pe nimeni ceeace el însuși n'a împrumutat dela nimeni. Dacă era însă peste putință ca să transmită altora un har de așa particulară învestire, cel puțin n'ar fi fost de prisos ca atâtea generații tinere care s'au avântat și s'au perindat înaintea acestei modestii așa de puțin teatrale, să fi adoptat măcar ceva din marele respect al lui Iancu Petrescu pentru scenă și pentru seriozitatea slujbei scenei.

In cei aproape 25 de ani de cronică teatrală, am lăudat și am prețuit mulți slujitori vrednici ai scenei românești; mărturisesc însă că nici unul nu mi-a dominat mai mult emoția și nu mi-a neliniștit mai stăruitor nevoia intimă de descifrare a surselor geniului comedianului decât Iancu Petrescu. Desluşeam și măsuram puterile dramatice ale unui Constantin Nottara, prinț necontestat al unei jumătăți de veac de teatru românesc; m'am simțit înălțat până la limite (ce nu umileau însă capacitatea mea de a analiza și defini) de către armonioasa furtună a talentului Agatei Bârsescu; dar nimeni dintre marii comediani nu mi-a dat senzația turburătoare a tainei din care purced puterile creatoare de dincolo de inteligență și meserie, ca miraculosul Iancu Petrescu.

Mic de statură, n'ai fi bănuit văzându-l pe strad... că poate deveni pe scenă un uriaș atât de neîncăpător în cadrul decorului înviat de suflul lui, înaintea ochilor noștri nedumeriți și, totuși, mereu încredințați de un adevăr ce ne depășea. De o sfiiciune de care nepricepuții au putut abuza dar care n'a făcut decât să-l crească tot mai mult chiar în vremurile cabotinajului celui mai dominant, îl găseam mai totdeauna în rolul secund din piesă. Dar mare, strivitoare era sarcina camaradului care deținea rolul principal, căci, deși apărând în două sau trei scene risipite dealungul actelor numeroase, personajul purtat de modestia covârșitoare a lui Iancu Petrescu absorbea și desființa totul în jurul lui. Niciodată vorba „nu există

https://biblioteca-digitala.ro

roluri mici pentru actori mari", n'a fost mai deplin şi statornic verificată decât în cariera lui Iancu Petrescu.

Ştiu că vorbele mele nu sunt în măsură decât să aducă celor ce l'au cunoscut pe Iancu Petrescu reîmprospătarea emoţiei unor sărbători de artă adevărată şi cinstită cum rar ne mai e dat să trăim. Pentru cei ce nu l'au văzut niciodată jucând, nu există portret spiritual în măsură să le dea valoarea exactă a acestui neasemuit vieţuitor de vieţi: un adevărat deţinător tainic al tuturor eroilor posibili din închipuirea scrisă sau nescrisă. Ar fi putut oare cinematograful să ne păstreze ceva din ceeace constituia virtutea acestui elementar şi totuşi incalculabil purtător de univers sufletesc? Nu credem. N'o credem fiindcă, ecranul se bizue mai mult pe meşteşugul interpretului şi nimic din ceeace putea fi socotit ca meşteşug nu diminua forţa primară a acestui comedian, — gata să fie uitat.

IANCU PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Petre Liciu

de PETRU MANOLIU

Din informațiile orale culese dela contemporanii lui Petre Liciu, ca și din cronicile teatrale ale vremii, am putut reține că acest actor, avea o trăsătură fundamentală pe care nu și-a desmințit-o nici o clipă, anume intelectualitatea sa. P. Locusteanu — acest gazetar de real talent, mort în condițiuni atât de tragice, — făcând cronica la „Taifun" în „Flacăra" din 14 Ianuarie 1912, spunea următoarele despre interpretarea personajului principal al piesii, dr. Tokeramo: „D. Liciu este un artist de elită. Creațiile sale au totdeauna, în primul rând, un interes de înaltă intelectualitate, d-sa VEDE personajul cu o claritate și îl îmbracă cu o fantezie cu totul originală. D-sa interpretează o preocupare de amănunt și cu o sforțare de adevăr care fac cât o nouă creație. D-sa INTERPRETEAZĂ ceea ce vede și cum vede; nu VEDE ceea ce interpretează și cum interpretează. De aceea, cea mai mare parte din creațiile sale, — cari totdeauna sunt întemeiate pe cea mai riguroasă observație, — au valoare de document".

Numai că, această caracteristică fundamentală a lui Petre Liciu a fost luată, de către unii, ca o lipsă de talent, iar alții ca o piedică reală în desvoltarea talentului. Foarte puțini au fost acei cari au văzut în intelectualitatea actorului condiția technică, esențială artei scenice în genere, și nici unul din adversarii

PETRE LICIU
în „Lipitorile satelor"

lui nu înțelegeau că, privindu-l ca pe un... „intelectual", îi acordau, de fapt, marelui Liciu un suprem omagiu, — căci, sufletul omenesc nefiind atât de perfid ca invidia sau atât de degradant ca prostia, chiar atunci când trăiește sub semnul negațiunii, întrebuințează atari cuvinte încât, din ele ,se poate deduce și calitatea celui denigrat și defectul celui care denigrează.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată cum ni-l descrie tot P. Locusteanu, pe Liciu: „o frunte largă prelungită până la creştetul capului şi de acolo, în jos, puţin spre ceafă; ochii frumoşi, limpezi, strălucitori de bunătate şi inteligenţă, arcuiţi de sprâncene unghiulare pline de expresie; un nas puţin acvilin, subţire în vârf, sensibil ca botişorul unui iepure, gata să ia atitudinile cele mai neaşteptate, capabil de orice transfigurare. Cu nasul şi sprâncenile lui Liciu se poate face orice figură, se obţine orice expresie. Cu aceste trei linii Liciu desenează pe faţa lui capodopere de humor... Dacă nu s'ar fi făcut actor, desigur Liciu ajungea un mare caricaturist".

Ar mai rămâne, pentru a avea întreaga făptura lui Liciu, să mai adăugăm că, în scurta sa viaţă, Liciu ne-a lăsat clasica mască din *„Lipitorile satelor"*, din *„Viforul"* şi din *„Taifun"* în primul rând, căci iarăşi Locusteanu ne spune în „Flacăra" din 14 Aprilie 1912: „Neavând nici o caracteristică fizică prea pronunţată Liciu a devenit cel mai maleabil temperament scenic, capabil să se transforme într'o varietate infinită de aparenţe, fără ca aceste aparenţe să păstreze CEVA măcar care să amintească spectatorilor comunitatea substanţei lor creatoare. Aceasta a fost originalitatea artistică supremă a lui Petre Liciu, originalitate pe care n'o poate revendica nici unul din marii noştri artişti". „Artist creator, ca însuşi literatul care lucrează numai cu ideile şi imaginile isvorâte din propria-i intelectualitate, Liciu inventa, scotea din adâncul fanteziei lui nesecate... expresiuni mereu noui, totdeauna interesante, bazate pe-o observaţie spirituală, pentru intruparea rolurilor sale". „Liciu a fost un literat care a VĂZUT mult, a scris puţin, şi care şi-a întrebuinţat excedentul de observaţie, descriind PRIN GRIMA, adevărate capodopere de expresie".

Nu mai este nevoie să aducem şi alte mărturii ale vremii dar făcând suma tuturor infomaţiilor, cari nu pot intra în această schiţă deoarece ele necesită câteva sute de pagini, avem voie să reţinem un fap şi anume acela că Petre Liciu şi-a clădit arta sub semnul lucidităţii. Sensibilitatea lui era condusă de inteligenţa-i vie, iar dacă puterea sa de inventivitate s'a dovedit atât de nesecată şi originală, asta decurgea din colaborarea armonică dintre facultăţile lui sufleteşti. Totuşi ceea ce predomina, era inteligenţa şi spiritul critic. Petre Liciu „era agitat, neastâmpărat, entuziast, neobosit în hotărâre, veşnic nemulţumit şi de sine şi de alţii". Era modest şi avea o prodigioasă putere de muncă, muncindu-şi rolurile cu o perseverenţă de japonez". Devotat, corect şi gata „la orice sacrificii pentru cauzele vrednice de interes", Petre Liciu ştia că arta scenică nu trebue să falşifice un suflet transformându-l în cabotin, ci, dimpotrivă, să-i acorde o aură glorie fără orgoliu şi o demnitate fără impertinenţă. Şi oare nu trebue să amintim, mai cu seamă în vremurile de astăzi, că Petre Liciu a luptat, prin „Liga Culturală" pentru apărarea sufletului românesc alături de N. Iorga, fostul său coleg de liceu dela Iaşi?

https://biblioteca-digitala.ro

Melodramă DE PE VREMURI

de AL. PHILIPIDE

Reluarea, în „versiuni moderne", a două melodrame, anul trecut, la București, a fost, pe lângă o interesantă experiență de reînoire a unui gen de spectacol dispărut, și un prilej de evocare a unor vremuri nu prea depărtate, când melodrama era la loc de cinste în gustul publicului.

Melodrama, ca și sora ei bună feeria, a fost alungată de pe scenele teatrelor actuale. In străinătate, există scene specializate în piese de mare spectacol. In Paris, la Châte'et, se mai puteau vedea până mai anii trecuți, *Ocolul pământului* și alte piese la fel, cu zeci de tablouri, cu trenuri și vapoare pe scenă, cu lupte și incendii, naufragii și cutremure, după cum se puteau vedea și vechi melodrame duioase ca *Două orfeline*, jucată pe vremuri cu atâta durabil succes și la noi.

Cred că publicul nu repudiază melodrama și piesa de mare spectacol, presa *á tiroirs*, cu sforărie complexă și peripeții neprevăzute. Ceiace mă face să bănuesc asta este succesul pe care îl au romanele de aventuri, romanele populare, precum și filmele spectaculoase, cu mișcări de mulțime, cu fugăreli în automobile, împușcături, trânteli și părueli palpitante și cu inevitabilul sfârșit duios în care binele învinge și răul este pedepsit. Melodrama satisface gustul de aventuri și flatează bunele sentimente ale publicului, sentimentele primitive și eterne. Mijloacele îi sunt simple, naive, directe iar țesătura ei este, cu mici variații de epocă, decor și costum, aceiaș. In orice melodramă sunt de rigoare câteva personage stereotipe; junele idealist și curajos, vrednic și sărac care la urmă devine moștenitorul unei averi colosale; tânăra orfană, frumoasă și inocentă pe care o răpește și o amenință un intrigant misterios și feroce; mama îndurerată, tatăl bătrân și demn; apoi o pereche veselă înfățișată de doi vagabonzi duioși care ajută la desnodământul moral al întregei istorii. Pentrucă o melodramă se sfârșește întotdeauna cu triumful binelui și înfrângerea răului. Dar nu despre conținutul melodramei aș vrea să vorbesc ci despre un anumit *stil* care s'a pierdut astăzi și care îi dădea pe vremuri, o înfățișare atât de caracteristică.

Cum să mai reînvie astăzi tonul acela lacrimogen, declamator și tremurat, cu care eroinele și eroii vechilor melodrame emoționau până la sufocare un public fidel și entusiast?

Unde sunt azi acei vechi actori care, ca să ceară un pahar de apă pe scenă, întindeau un picior înainte, lansau în aer un braț solemn și spuneau fraza cu tremolo, vibrând din glas și din tot trupul parcă ar fi proferat o gravă sentință sau o invocare către duhurile subterane?

Pe teatrul din orașul copilăriei mele, apărea, în piese cu *Don Juan de Marana* sau *Hoții*, un actor cu glas adânc și cavernos, care juca deobicei rolurile de trădători, de intriganți și de perfizi. Era un neîntrecut maestru al frazei vibrante. Când își rostea replica, zâmbind viclean sau scrâșnind feroce, amenințând cu pumnul și tremurând din piciorul încordat, toată sala se cutremura de emoție. Omu' acesta era atât de pătruns de stilul melodramei încât nu mai izbutea să rostească normal nici o vorbă, nu numai pe scenă ci

https://biblioteca-digitala.ro

chiar în viață. Când l-am cunoscut, mai târziu, și ne întâlneam pe stradă sau la berărie, în banalul lui costum modern, cam ponosit, era destul ca să deschidă gura și să spună *bunăziua* sau *doi țapi,* pentru a-l revedea imediat transformat în Franz Moor, Iago, Mefisto, (cel din *Faust* al lui Dennery, bine înțeles) însfârșit într'unul din personaje'e sumbre, tenebroase și ciudate pe care le încarnase patruzeci de ani dearândul. Felul acesta de-a se purta avea desigur ceva ridicul dar aparița lui nu era lipsită totuș de pitoresc, chiar de oarecare poezie.

Stilul acesta se întindea pe atunci chiar dincolo de marginile melodramei, mai ales din lipsa, pe scena teatrului provincial, a unor actori obișnuiți să joace în piese moderne. Oameni care toată viața lor jucaseră în feerii și melodrame se puteau adapta cu greu la replice'e sobre din piesele lui Ibsen, de exemplu. Și nu rar auzeai într'o piesă ca *Nora,* ecouri din vechi drame romantice.

Shakespeare însuș nu scăpa (dar n'are oare Shakespeare atâtea motive melodramatice? Un Hamlet provincial de pe vremuri, în scena cimitirului, când lua în mână craniul sărmanului Yorick, holba niște ochi teribili și rostea cele câteva vorbe atât de pătrunzătoare dar atât de simple, cu o emfază solemnă, parcă'ar fi adresat un mesaj de pe o tribună, cu fața spre sală, fără să se uite o clipă la tidva pe care o ținea în palmă așa încât involuntar întorceai capul și priveai în jurul tău să-l descoperi pe bietul bufon al regelui Danemarcei în stal, alături de tine, sau ghemuit în vreun fund de galerie. Actorul, bun erou de melodramă, juca exclusiv pentru sa'ă, mai exact: nu putea să se oprească de-a arăta sălii că joacă pentru ea, deoarece era prea impregnat de stilul melodramei.

Regia însăși părea pe atunci influențată de acest stil. Mi-aduc aminte de-atâtea vijelii neverosimile, de atâtea trăsnete sfârâite, tunete dogite, fulgere plesnite, spectre în cearșafuri, atente (sau bine zis neatente) la șoapta suflerului, îngeri trași de subțiori dintre culise, diavoli care dispăreau cu viteză de broască țestoasă în trape cu balamale ruginite... Toate acestea însă, ca și castelele cu ziduri strâmbe, copacii colbăiți și mobilele jerpelite, casele cu uși pentru pitici, ferestre minuscule și cinci etaje ingrămădite pe o înă'țime de câțiva metri, formau o atmosferă specifică, ce se armoniza perfect cu acțiunea neverosimilă și totuș ciudat de emoționantă și cu jocul actorilor, exagerat, nefiresc, foarte „teatral" dar câteodată uman — poate din întâmplare!

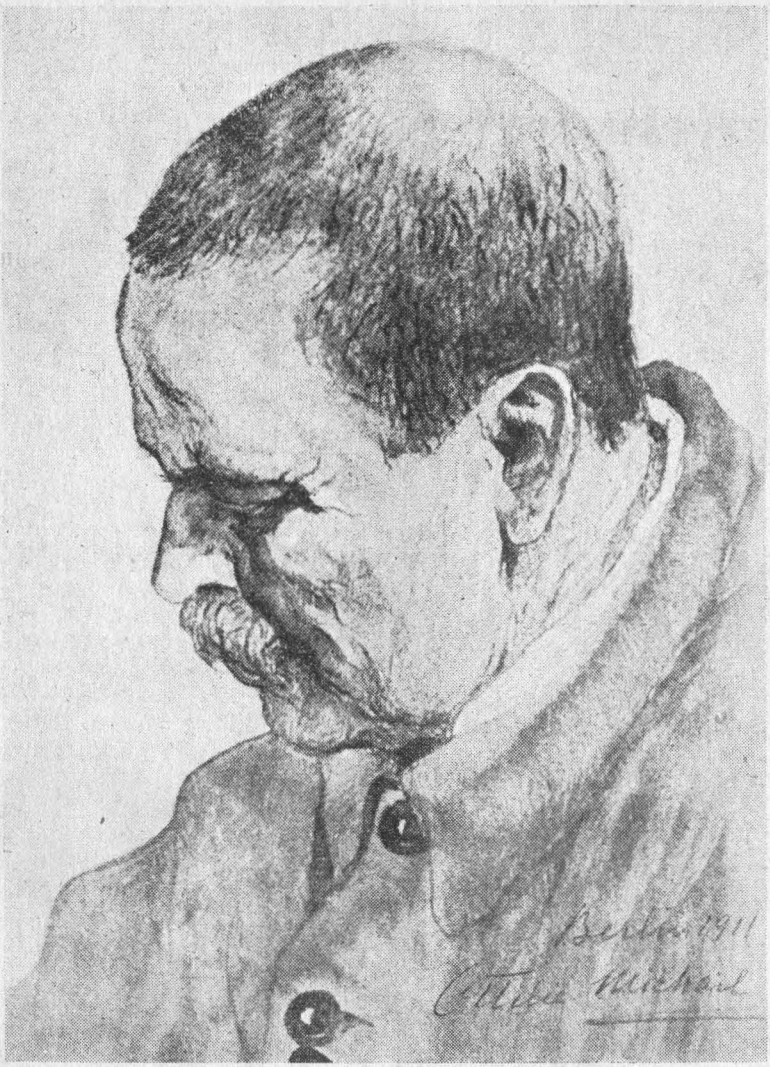
Dar melodrama fără această atmosferă, fără acest stil, mai este ea melodramă, mai este ea vechiul nostru spectacol naiv, exagerat, duios și mincător? Iată de ce cred că o „modernizare" a ei este de fapt o denaturare. după cum o reînviere a ei este cu neputință — tot așa cum nu mai pot învia vechii ei actori de pe vremuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Caragiale și moravurile presei

Un articol uitat al maestrului

de ȘERBAN CIOCULESCU



I. L. CARAGIALE
Desen inedit de Ottilia Michail, astăzi Oteteleșanu

Demisionând dela Direcția Teatrului Național, la 5 Mai 1889, după o stagiune în care avusese să se plângă de o presă foarte defavorabilă, I. L. Caragiale a intrat în redacția ziarului „Constituționalul", al conservatorilor junimiști (ce-și mai spuneau și „constituționali"). Aci a publicat sub semnă-

https://biblioteca-digitala.ro

tură, la moartea lui Eminescu, răsunătorul său articol „In Nirvana". Cealaltă activitate, la ziar, a fost însă camuflată sub diverse pseudonime, prea târziu descoperite ca să retipăresc articolele acolo unde trebuia: în volumul V de *Opere,* cu titlul „Articole politice şi cronici dramatice". De aceea le-am relevat ceva mai târziu, când am publicat „Viaţa lui I. L. Caragiale". Ulterior îngrijind câtăva vreme de „Curentul literar", am retipărit acolo câteva din cele mai însemnate editoriale politice, apărute în „Constituţionalul". Unul din articolele îndreptate împotriva lui Lascar Catargiu, şeful noului guvern conservator, care luase locul celui junionist de sub conducerea lui Th. Rosetti, era semnat cu pseudonimul *Zoil.* Ce l-a făcut pe Caragiale să aleagă numele odios, de care moderniii leagă noţiunea de critic meschin şi invidios? Desigur plăcerea paradoxului, ca şi în alegerea unui alt pseudonim, amintind pe unul din eroii mai odioşi ai lui Shakespeare: Falstaff.

Celelalte pseudonime dela „Constituţionalul" sunt din domeniul comicului popular: Hans şi Nastratin.

Tot *Zoil* semnează Caragiale o cronică dramatică de vacanţă, cu tema generală despre apucăturile criticei noastre dramatice. Ca director-general, el însuşi cunoscuse pornirea unor critici, de a prejudeca asupra activităţii viitoare, condamnând-o cu anticipare. Răspunzând cu un fel de manifest-program, de cea mai mare însemnătate, o bună parte din presă i-a refuzat reproducerea, silindu-l să şi-l publice în foi-volante. Articolul pe care-l redăm mai jos oglindeşte ceva din desamăgirea fostului director, tratat cu aceleaşi procedee nedrepte şi mincinoase. Ca şi cum ar dori să-şi iasă din pseudominat, precizează că iubeşte teatrul mai mult decât toţi „marii noştri judecători de peste vară... la un loc", aşa că observaţiile sale vor fi consecvente cu vechea sa atitudine obiectivă, de pe vremea când actualul director era la „întâia domniei-sale domnie". Intr'adevăr, succesorul său, Gr. Cantacuzino, mai fusese director al teatrului Naţional, o bună bucată de vreme (1882-1887). Afirmaţia că singur lovise în orice văzuse rău, pe când toţi ceilalţi tăceau, se referă la cronicile sale dramatice din „Voinţa naţională", Octombrie 1885, semnate Luca. Caragiale era un cronicar dramatic sincer şi răspicat, pătruns de simţul răspunderii, chiar dacă-şi semna articolele cu un pseudonim, pentru puţină lume transparent. De rândul acesta, deşi şi-a arborat numele nesimpatic de *Zoil,* a lovit în falsii cronicari dramatici, luând apărarea direcţiei, ca şi cum ar fi vrut să se ştie că n'a plecat de la conducerea Teatrului Naţional cu parapon. Departe deci de a face dificultăţi succesorului său, previne publicul împotriva procedeelor neelegante ale criticei dramatice, pusă în serviciul micilor interese ale personalului de mâna a doua. Aşa dar, moravurile teatrale şi moravurile de presă, conjugate, nutresc substanţa acestui generos articol, inspirat de bunul mers al instituţiei. Plecat dela conducerea Teatrului Naţional în huiduelile aproape unanime ale presei, Caragiale nu e dintre aceia care-şi spun: „după mine, potopul". Dimpotrivă, compătimeşte dinainte pe urmaşul său, presimţind că şi acesta va face cunoştinţă cu procedeele neelegante a'e improvizaţilor cronicari dramatici. Articolul e aşadar un avertisment întreit: către public, de bună seamă, ca să-şi cunoască informatorii, cu pretenţii de îndrumători, către noul director-general, ca să nu-şi piardă cumpătul; şi mai a'es, către acei „mari judecători", puşi pe mici mizerii.

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL NAȚIONAL

— Articol de I. L. Caragiale, publicat în „Constituționalul" la 23 Iunie 1889 sub semnătura Zoil —

De vr'o câteva zile apar, în unele gazete din capitală, mici notițe despre cele ce se petrec la Teatrul Național; — nu tocmai pe scenă, căci stagiunea e închisă, ci prin comitetul teatral și prin gândul direcțiunii. Altfel, dacă ne-am găsi în plină activitate teatrală, poate că ziarele nu s'ar ocupa de lucrul în sine, afacerea aceasta fiind mai serioasă, cerând mai multă bătaie de cap, de cât aruncarea pe hârtie a patru rânduri, — iasă ce-o ieși.

Sunt, fără îndoială, doi-trei *maniaci* cari urmăresc mersul teatrului nostru, atunci când *se joacă* pe scenă, cu multă dragoste și c'o deosebită luare aminte; — zelul lor este însă fals înțeles, sau în adins luat în nume de rău, — adesea stăruința și patima ce depun în această urmărire sunt explicate și arătate, atât publicului, cât mai ales autorității de la Teatrul Național, ca o pornire răuvoitoare, ca o hotărâre d'a „mâhni de geaba pe bieții actori, s'a descuraja orice entusiasm (!) la cârma teatrului nostru național". Dar se uită un lucru: — maniacii ăștia, odată stagiunea închisă, ne mai având nimic în fața lor de judecat, depun condeiul și așteaptă redeschiderea teatrului; — iar în tot timpul „stagiunii moarte" au bunul simț să lase lumea în pace, ca să-și pregătească aparatul în liniște și în toată libertatea; — purtarea lor desigur este și dreaptă și cuminte. Dimpotrivă, toți *marii judecători* din presa noastră, în materie de teatru, tac ca peștii opt luni, cât lustrul e aprins, vin regulat la teatru, se folosesc de un plus de bilete, staluri și chiar loji, peste „obicinuita și cuvenita intrare personală" — își fac micile treburi, își satisfac sentimentalismul lor pentru preotesele artei; — la gazetă însă nimic, nici o vorbă, fie de laudă, fie de ocară, necum de judecată cinstită.

Odată stagiunea închisă, e altceva: marii judecători n'au nevoe să asculte cu luare aminte, ca să priceapă; scapă de obligațiunea d'a munci acasă, cu o carte în mână, ca să poată judeca mai luminat la rândul lor; și dar, lucrul fiind foarte ușor, s'apucă de se ocupă de teatru, atunci când teatru în activitate nu mai este. Și despre ce vorbesc? cu ce se ocupă?

Răsfoiți gazetele de vr'o două săptămâni încoace:

„Aflăm că direcțiunea teatrelor n'a angajat, pentru viitoarea stagiune, pe d. *A.* comic *eminent* și *destul* de cunoscut publicu'ui. Foarte rău; pe această cale rău apucă actuala direcțiune".

In altă gazetă:

„Se vorbește că d-șoara *V.* este în sfârșit intrată în bugetul stagiunii ce se apropie. Felicităm direcțiunea și pe membrii comitetului pentru această însemnată achiziție. Hotărît, casa teatru'ui și amicii artei dramatice vor constata la anul înălțarea colosală a scenei noastre; iată o alegere nemerită pe care ne facem o plăcere a o comunica cititorilor".

Incă una:

„S'a sfârșit! Ce credeau oare d-na *R.* și d-nul *M.*? Trebuia să li se taie odată tendințele de preponderanță și pretențiunile bănești! Putem asigura că nu vor mai fi angajați estimp. Atât mai bine; — teatrul nu numai că nu câștigă cu domniele-lor, dar *chiar* pierde... sunt și a'ții, tot de aceiași valoare, dacă nu mai mare, și se mulțumesc cu situațiu-

https://biblioteca-digitala.ro

nea legală și cu partea regulată de societari. Așa d-nul *I.*, d-nul *N.*, etc."

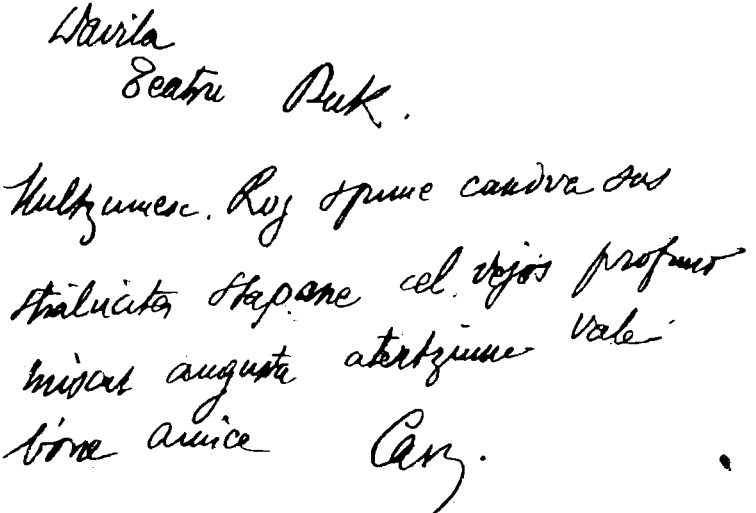
Și de acest fel, zecimi de notițe intermitente, din care răsuflă orice-ați pofti, afară de iubirea de teatru și de interesul neinteresat pentru arta dramatică.

In alte părți ziarele, în lipsă de piese noui, se ocupă, peste vară, de chestiunea teatrului dintr'un punct de vedere mai înalt, cuprind lucrul mai de departe, merg până a-și răcori dorul de *mai bine* discutând teorii, precizând dorințe, întrevăzând mijloace de urcare pentru scena țării lor. La noi, marii judecători laudă pe d-ra *V.*, ca să facă plăcere d-lui *X.*; — ocărăsc pe d. *M.* și pe d-na *R.* ca să facă pe gustul cutărui membru din comitet, ori d-lui director, supărați câteva minute;—înalță la ceruri pe comicul *A.*, deși toată iarna nu i-au dăruit două rânduri de meritată laudă, numai așa, ca să mai bată în cei de la teatru; — s'amestecă în amănuntele bugetare, care privesc pe direcțiune, căci ea are răspunderea, ea va avea meritul, ea va căpăta biciuiala; — se fac ecoul tutulor rivalităților, discuțiunilor și paraponelor actoricești; — tipăresc orice cancan, orice desbinare momentană între actor și autoritatea teatrală, merg până a destăinui cazuri regretabile, e drept, dar cari privesc numai și numai disciplina și poliția internă a teatrului.

N'am nici o teamă, să-mi aprind pale în cap cu marii noștri judecători de peste vară, și mai puțin încă mă tem că voiu fi bănuit de *gentilețe* către actuala direcțiune; — am dovezi la îndemână, cu care să arăt că toți la un loc nu iubesc teatrul cât îl iubesc eu, și singur, pe când toți tăceau, am lovit în orice vedeam rău, anume în timpul când actualul director era la „întâia domniei-sale Domnie".

S'apoi vom vedea...

Decât, îmi place să fiu cinstit când scriu; — înțeleg severitatea, patima chiar; urăsc însă pe cel care face o *nedreptate*, ori publică un *neadevăr*. *Și nedrept* este să atacă până nu vezi pe cm la lucru, ca să-l judeci după rezultat. Și *neadevăr* este să pretinzi că un actor de frunte, oricât ți-ar fi de antipatic personal, nu e trebuincios teatru'ui, și că altul, de mai mică valoare, dar simpatic, e în stare să omoare scena prin lipsa lui.



Ciorna răspunsului telegrafic al lui Caragiale la telegrama de urări a lui Al. Davila cu prilejul jubileului de 60 de ani, la care se asociase și Regina Elisabeta.

https://biblioteca-digitala.ro

Teatrul în culise

SCOPUL SCUZA MIJLOACELE

Pentru una din serile lui Septembrie 1845, opera italiană din București anunțase un spectacol de gală în beneficiul mult răsfățatului tenor pe atunci „en-vogue": Riccardi. Urma să se cânte „Lucia de Lamermoor" în prezența nobilimii bucureștene, ba chiar și a Domnitorului.

Costache Caragiale, conducătorul trupei române, îl poftește pe sărbătorit să ia masa cu el, o seară înaintea beneficiului. Îl tratează cu tot ce putea fi mai picant: licurini sărați, sardele rusești cu ardei din belșug, iar pe deasupra servindu-i un vin de Drăgășani, vechi de 5 ani. Riccardi mănâncă și bea fără de grijă, toată noaptea. În ziua beneficiului însă, își pierduse vocea.

Henriette Karl, antreprenoarea trupei italiene, era în culmea desperării: pățania tenorului o punea în conflict cu palatul, dacă ar fi amânat spectacolul. Trupa română însă, jubila de fericire. Costache Caragiale se oferă să salveze situația, jucând el cu trupa sa, în locul celei italiene. S'a întocmit pe dată un program de circumstanță. O scenă din „Lucia" cu H. Karl. O scenă din „Belisarie" cu basul Santi și vodevilul românesc: „O bună educație". Și astfel, în timp ce unul — Riccardi — pierde pentru totdeauna un angajament din cele mai favorabile, celălalt — Caragiale — câștigă 5000 lei subvenție anuală din partea Domnitorului care, pentru prima oară, asista la un spectacol românesc.

INDATORIRI DE ALTĂDATA

Până la înființarea „Societății dramatice" (1877), actorul care refuza un rol era silit să nu-și calce îndatoririle față de direcție, prin prefectura poliției Capitalei. Cazul Fany Tardini care refuza la 1857 să joace „Stanca" din drama lui C. Z. Heleplin: „Moartea lui Mihai Viteazul".

GREUTĂȚI DIN VREMEA MELODRAMEI

Efectele luminoase erau făcute, în secolul trecut pe prima noastră scenă, în condițiuni din cele mai rudimentare. Se întrebuințau numai flacări de spirt, din care cauză ușor se putea produce un incendiu, cum s'a și întâmplat nu de puține ori. Așa, în seara de 11 Ianuarie 1857, s'a produs un incendiu prin aprinderea unor decoruri. Focul a fost însă, localizat la vreme prin sacrificiul mașinistului Petrache, care și-a ars ambele mâini. Tămăduirea nefericitului l-a costat pe antreprenorul trupei române: 283 lei și 7 parale. De aci încolo se punea aproape zilnic în vedere, trupelor ce jucau la Teatrul cel Mare, să fie cu băgare de seamă. Inspectorul teatrului recomanda să nu se tragă nici focuri de revolver sau pusti prea multe. Se limitase la cel mult două focuri pe seară, căci se puteau aprin-

https://biblioteca-digitala.ro

de decorurile și din cauza prafului de pușcă. Avem însă, mărturii că se uza în fiecare seară de la 20—43 puști și pistoale. Era vremea melodramei și a feeriei, doan!

ASIGURARE

Loja Nr. 3 a actualului Teatru Național era asigurată reprezentantului Sublimei Porți (Suleiman Pașa la 1850—1860), printr'un abonament de 60 galbeni pe stagiune, pe care-l plătea Municipalitatea.

POVESTE VECHE

Istoria se repetă: la 20 Martie 1857, Comitetul teatrelor din București, reproșa antreprenorului trupei române, că actori buni nu erau distribuiți, fiind astfel plătiți degeaba, pe când actori mediocri apăreau regulat la rampă. Se cerea ca de aci înainte să se trimită Comitetului distribuția fiecărei piese spre aprobare, ca să se pună capăt acestei stări de lucruri care era o pagubă atât pentru public și antrepriză, cât mai ales pentru actorii nedistribuiți.

ORA SPECTACOLULUI

Se obișnuia în secolul trecut ca spectacolele să ia sfârșit înainte de miezul nopții. Așa cerea poliția Capitalei. Totuși, trupa română nu termina niciodată spectacolul la ora indicată de poliție. Și aceasta din pricină că la fiecare început de spectacol se iscau certuri între unii actori și antreprenor care nu le achitase la vreme onorariile. Așa, spectacolele românești începeau la 9 și la 10 seara, în loc de 7 sau 8 jum. și se terminau la 1—2 după 12.

ABONAMENTE...

Secolul trecut a fost epoca abonamentelor la teatru. Orice antreprenor se sprijinea pe un număr de abonamente, în afară de subvenția pe care o primea dela Ocârmuire. Numai că de cele mai multe ori, cererile de abonament erau atât de numeroase, că antrepriza italiană sau română, nu știa cum să se mai descurce. Toți cei cari cereau să li se rezerve o lojă, erau personalități marcante. Teatrul avea doar 44 loji de rang I și II, și primea circa o sută de cereri de abonament. Atunci se apela la Inalta hotărîre a Domnului care, la rându-i, îndruma cererea desperată a antreprenorului, la Consiliul administrativ extraordinar. Aci desigur, se produceau presiunile de rigoare pentru obținerea abonamentului la teatru, în această binecuvântată țară a protecționismului.

„TEATRU ȘI COMERȚ"

Cu prilejul venirii lui Alex. Ion Cuza în București, 8 Febr. 1859, după ce a fost ales domn al Principatelor Unite, a avut loc la Teatrul Național o festivitate ad-hoc. Millo, pe atunci antreprenorul trupei române, a cerut să i se acorde mărirea prețurilor de intrare, de vreme ce toți și-au pus în gând să speculeze momentul: birjarii fixeseră taxa de 1 galben pe oră pentru cei dornici să iasă în întâmpinarea noului Domn, iar toți cei de pe podul Mogoșoaii vânduseră cu 5 galbeni un loc la fereastră. Bine înțeles, comitetul teatrelor i-a respins cererea.

LOCURI OFICIALE

Lista locurilor oficiale la Teatrul Național, până la înființarea „Societății dramatice" erau, după cum urmează :

Stal I Nr. 82 — Prefectul poliției.

Stal I Nr. 61 — Comandantul Capitalei.

Stal I Nr. 62 — Secretarul Comitetului teatrelor.

Stal II Nr. 96 — Inspectorul teatrului.

Stal II 118 — Ajutorul-șef al poliției Calitalei.

Stal II 119 — Șeful Comenzii (postului) de pompieri

Stal I Nr. 142 — Comisarul despărțirii.

Stal III Nr. 237 — Ofițerul de Serviciu al pompierilor.

Stal III Nr 238 — Ofițerul de Serviciu al poliției.

https://biblioteca-digitala.ro

CUM • funcționează un teatru

„Teatrul e un miragiu !"

Această exclamație o poți auzi deseori printre oamenii de teatru — actori, regizori ca și autori — tocmai dela aceia cari muncesc mai greu și-și blestemă ceasul când s'au aruncat în vârtejul lumii teatrale — lume ce, pentru spectatori, își arată doar fața ei sărbătorească, strălucitoare...

Experiența se repetă, la nesfârșit. Din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre, la fel. Cu aceiași tainică înfiorare se dedica ieri, ca și azi, tânărul debutant, visului de a deveni un răsfățat al publicului, beției acesteia inexplicabile a scenei. Dela trupa de actori ambulanți a trecutului, până la teatrul de stat modern — cu întreaga lui distribuție rațională a muncii și a... gloriei !... s'a parcurs, fără îndoială, un drum lung. Evoluția este vizibilă și imensă, în aspectele exterioare. Romantismul boemiei teatrale — cu atâta pitoresc, totuși, astăzi dispărut — a făcut loc unei discipline realiste, în care actorul și-a fixat rostul demn în societate, alături de ceilalți .. producători de iluzii ai omenirii : poeții, muzicienii, pictorii, sculptorii... Însă toate legiferările și disciplinele pe care și le-a impus omul de teatru modern, n'au putut schimba acea tradiție intimă, spiritul cel mai ascuns al artei scenice. Ea este veșnică. Ea dă tonul acestui univers aparte, original, ireversibil, care este lumea teatrului. Arta actorului, arta punerii în scenă și arta autorului dramatic nu fac decât una singură, arta teatrului, cu tainele ei, cu bucuriile și tristețile, cu înălțările și prăbușirile ei.

Dar toată această parte teoretic-retrospectivă, dintr'o analiză a teatrului, nu face obiectul paginilor de față. Noi vrem să prezentăm cititorului doar o imagine ; o imagine pe cât se poate de vie, directă : cea a unui teatru modern, așa cum funcționează el, cum trăește — în România bineînțeles, în anul de grație 1942 spre 1943. Cu toate elementele care hrănesc marele și ciudatul organism. Adică să zugrăvim pentru ochiul profan o instituție care fabrică spectacole, din clipa când autorul — emoționat — își prezintă manuscrisul la „Comitetul de lectură" până în ziua când opera lui devine spectacol teatral propriu zis.

Această panoramă s'ar putea numi: „Dela autor la public", și ea — în cuvinte — rămâne o poveste mereu nouă, cel puțin tot atât de nouă și de... interesantă, pe cât ar fi, de exemplu, o pagină din povestea mereu nouă dar foarte veche a războiului.

Fiindcă și aici se dă un război, un crâncen război, cu zeci de poziții câștigate și pierdute pe rând, până la... victoria finală. Spectatorul care vine în ziua premierei și se așează pe scaun comod, la sunetul grav al gongului, culege doar roadele acestor lupte. Și el nu asistă decât la cele cu rezultat favorabil pentru autor. Dar câți autori au trebuit să guste din pâinea amară a înfrângerilor, până ce unul dintre ei ajunge să se prezinte în fața rampei ? Și câți actori au fost sacrificați, în aspirațiile sau iluziile lor cele mai intime, până în seara premierei? Războiul teatral are și el fazele sale, cu victime de o parte și de alta a drumului și, după cum nici Istoria nu consemnează decât victoriile, dând dreptate celui mai tare, tot așa istoria tea-

https://biblioteca-digitala.ro

trului nu e făcută decât din pildele celor cari birue.

V'ați gândit la o istorie a înfrângerilor teatrale, la latura ei omenească? La suma de triste̦i, de iluzii pierdute, de mici veninuri cotidiane; tot acest freamăt al culiselor teatrale pe care nici un istoric nu-l înregistrează, tot acest cazan al pasiunilor, al întrecerei de mari și infime vanități, care colcăe în teatru, alimentat — în fond — de „marea pasiune", cea a gloriei teatrale ?

Deci, un război : cel al autorului cu teatrul, până i se primește piesa; cel al actorilor cu regizorii și cu direcția, până se stabilesc rolurile ; cel al culiselor — din afara și dinăuntrul teatrului ; cel al actorilor cu publicul din sală, pentru a-i smulge aplauze sincere. Și în fine războiul criticilor, între ei, cari rareoi sunt de acord asupra aceleiași piese.

Iar, în afară de acestea, mulțimea de pregătiri în amănunt, cari formează ansamblul spectacolului — dela croitor la protagonist, dela peruchier la directorul de scenă, dela... portar până la directorul instituției — în traectoria piesei urmându-și destinul ei spre... posteritate ! Reconstituirea unui teatru din zilele noastre — și anume, a Naționalului din București — cu toate părțile lui văzute și nevăzute.

Așa dar, sus cortina !

AUTORUL IȘI PREZINTA PIESA

Autorul este de mai multe categorii. Există autorul dramatic cu vechime, pentru care drumul spre scenă e mult mai scurt.

Există autorul-scriitor, la prima sa piesă, care încearcă experiența teatrului pentru întâia oară (cazul lui Mircea Eliade, de exemplu, căruia i s'a jucat, în stagiunea trecută, *Iphigenia*). Există autorul dramatic actor — actor pe care l-a mușcat ambiția de a fi jucat, nu numai de a juca. Și, în fine, există autorul cu totul proaspăt, autorul nou, autorul care vine din anonimat...

facem această demarcație specială fără nici o ironie, de oarece în ultima vreme „autorul-autoare" a obținut frumoase succese pe scena Naționalului și Studio-ului. Că, poate, autoarele au mijloace de persuasiune — sau de pre-

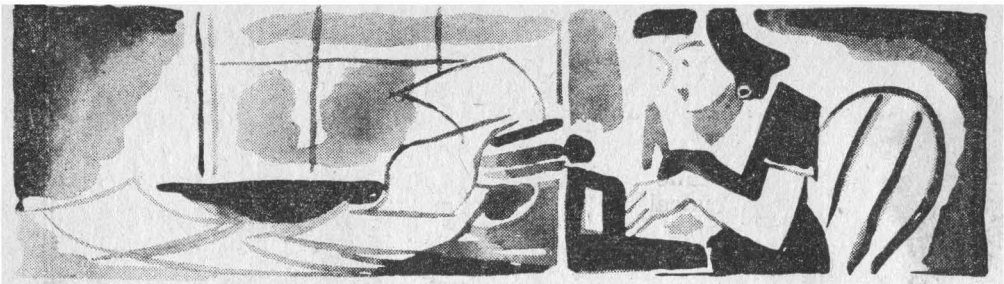
siune — mai expeditive ? — aceasta nu vom îndrăsni s'o afirmăm...

Autorul prezintă piesa la „Secretariatul Presei" în biroul din aripa Naționalului, pe Câmpineanu, unde până mai ieri funcționa Direcția Administrativă — și acolo unde astăzi s'a deschis Muzeul.

Teatrul percepe o taxă de 2000 de lei pentru cheltuelile de lectură Se face excepție dacă autorul dovedește că suma e prea mare pentru bugetul său. Ea e redusă la 1000 de lei sau e anulată cu totul. Autorii care au mai avut piese jucate sunt scutiți de această taxă.

D-na Ioana Postelnicu — scriitoarea de subtilă analiză psihologică — e cel dintâi personaj din teatru — astăzi — care înfruntă lumea de iluzii și de naivități a autorului începător.

https://biblioteca-digitala.ro



Intră, de exemplu, o doamnă în vârstă, respectabilă, care la bătrâneţe şi-a adus aminte că ar putea deveni autoare dramatică, de oarece „a avut multă experienţă în viaţă". Se aşează pe scaun cu temei şi priveşte dulce la secretară.

— Plătesc taxa, dar vă rog, dacă... ştiţi, o vorbă bună...

In totdeauna, autorul de acest fel e gata să acorde tuturor mai multă „influenţă" decât are. Vorbeşte cu subînţelesuri, gesturile îi sunt pline de acea timiditate şi acel orgoliu reţinut al omului care e conştient că a scris o capodoperă. Incurcată, d-na Postelnicu trebue să dea asigurări... Apoi, recurge la toate talentele sale de femee de lume, pentru a nu diminua „idealurile" aspirantei. Rol delicat, pe care totuşi scriitoarea îl joacă perfect, de când face parte din personalul teatrului. Inregistrează data intrării manuscrisului şi făgăduieşte

Mai există o deosebire: pe sexe. Da, că va asista — atent ! — la lectură.

Autoarea se ridică — tot ţine teamă să n'o jicneşti cu ceva — şi după nenumărate recomandaţii pleacă. A doua zi, secretara „Comitetului de lectură" se pomeneşte cu un superb buchet de flori. Cine i l-a trimes ? Mister...

COMITETUL DE LECTURA

Faimosul „Comitet de lectură" — furcile caudine ale autorilor — funcţionează de două ori pe săptămână Marţi şi Vineri, cu regularitate. A fost reconstituit de actuala direcţie şi a avut de luptat imens cu manuscrisele neglijate din cealaltă stagiune. Atâtea speranţe tânjeau în cartoanele secretariatului, dar în cele din urmă apele s'au ales, realitatea şi-a spus cuvântul. Ce a fost simplă maculatură... dramatică, a luat drumul înapoi, spre autorii nefericiţi, şi au rămas numai câteva manuscrise vrednice de lectură în plen.

Piesa, înregistrată, trece în mâna unui membru al acestui comitet, care după ce o citeşte acasă, face un referat, după cum e cazul. Dacă piesa i se pare bună, o dă şi altui membru, s'o citească pentru verificare. Insfârşit, se stabileşte citirea operei în plină şedinţă şi autorul e anunţat.

Emoţie, febră, trac. Să apari în faţa d-lor Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Dem Theodorescu, N. I. Herescu, Ionel Teodoreanu, I. Pop Marţian, asistaţi de d-na Ioana Postelnicu — nu e lucru de glumă. Este un examen nu numai de rezistenţă a piesei — ci şi a... artei dramatice a autorului. Indiferent dacă autorul are acest talent, el citeşte cu pasiunea pe care ţi-o dă viziunea proprie, cu accentul pe care ţi-l dă dreptul de proprietate.

Insă câte nu se vor schimba din această piesă până la jucare ? De multe ori autorul nici nu-şi mai recunoaşte opera. Iar la urmă, majoritatea se plâng că au fost trădaţi : de regizor, de actori, de critici şi mai ales de... public.

Când e vorba de autorul cu vechime, cel care citeşte piesa aici, în comitet, a venit cu „o atmosferă" făcută. De piesă se ştie în unele locuri — a fost citită fie amicilor cu influ-

https://biblioteca-digitala.ro

ență, fie în cercul „Sburătorul", al criticului E. Lovinescu. Nici o artă nu cumulează atâtea pasiuni în clar-obscur, atâtea șuete dulci-amare, atâtea trădări amicale, decât teatrul. S'au încercat toate metodele de persuasiune. S'a dat șah la... director, pe căi lăturalnice ; se apelează la prietenii vechi și noui, se pun pe roate influențele. Insă comitetul de lectură rămâne impasibil... Pentru manuscrisul deletantului, mai ales. In cazul acesta, e o simpatie generală, o dorință de generozitate : se caută talentul. Poate că noul Caragiale răsare acum, din acest manuscris necunoscut ! Sau poate chiar un... Shakespeare românesc ! Se simte nevoia unui talent mare în teatru, a acestui misterios răscolitor de brazde care, însă, întârzie cu încăpățânare...

Atmosfera din „Comitet" e, deci, calmă și încordată în acelaș timp. Se exclud ironiile, vorbele în doi peri, toată lumea e atent-melancolică. Debutantul citește... Gâfâe, gesticulează, transpiră, privește în jur cu desperare. Totul i se pare potrivnic, totul îl umple de panică. Iată, directorul general și președintele comitetului, Liviu Rebreanu, șoptește ceva la urechea lui Corneliu Moldovanu. Acesta schițează un început de râs. Președintele scriitorilor N. I. Herescu se întreține cu secretara — d-na Postelnicu — care va înregistra amănuntele ședinței.

Dem. Theodorescu, polemist temut, pare indiferent.

Ionel Teodoreanu zâmbește ironic, visător. Pop Marțian are o gravitate care te înghează.

Și, evitând un nod din gât, bietul autorul se precipită în replica următoare :

— *Drăgan : Ascultă, să știi că te ucid !...*

...Lectura s'a sfârșit. Și atunci încep discuțiile de ansamblu, deodată și cu zeci de contradicții. Autorul le ascultă prăbușit în sine însuși sau gata de apărare — după temperament — apoi iese să se răcorească pentru câteva minute ; când revine, primește vestea cea mare :

— Veți fi jucat...

Dar — există veșnic un dar — cu câteva modificări : pe ici-pe colo, prin părțile esențiale...

DICTATORUL TEATRULUI

Până aici, autorul a avut cuvântul. El a vizionat eroii, scenele, dialogul. De-acum încolo, însă, opera nu-i mai aparține — sau îi aparține prea puțin. Pune mâna pe ea dictatorul teatrului : regizorul-director de scenă.

Intâi, piesa e trimisă sus, la d. Axente, șeful secției de dactilografie, să fie bătută la mașină și trasă la ghestetner. Exemplarele-copii se împart după cum urmează : unul pentru d. Soare Z. Soare, regizorul, altul pentru d. Traian Cornescu, directorul serviciului technic, al treilea pentru sufleur — personaj important din clipa începerei repetițiilor — al patrulea pentru bibliotecă — teribilul cerber care se numește dna Lucia No-

https://biblioteca-digitala.ro

vacovici — iar restul pentru fiecare actor în parte. S'a revenit la obiceiul din trecut, acela ca actorii să aibe la îndemână rolul întreg, nu numai replicele personale cu cele imediat anterioare.

Directorul de scenă, fie că se numeşte Soare Z. Soare, I. Şahighian, Ion Sava sau Victor Bumbeşti, citeşte piesa odată pentru „atmosferizare". Ia cunoştinţă de text, se înfrăţeşte cu el ; ochiul lui vede în relief, în scenă şi decoruri ; plasează plastic acţiunea în timp şi spaţiu. La a doua lectură începe să vadă cum se mişcă eroii pe scenă, ce gesturi trebue să facă, ce întonaţie trebue să aibe în cutare sau cutare moment. Cu creionul în mână, concentrat, directorul de scenă parcurge firul ascuns al textului, pe urmele autorului, subliniază, face semne şi puncte misterioase, tae câte o replică şi chiar adaogă una, până ajunge „să-i sune" pe partitura lui interioară. El scrie piesa a doua oară, în felul său. Pe scenă, piesa va purta amprenta sa, calităţile şi „stilul" său. Autorul a dat materia ; directorul de scenă modelează forma. Regizorul-ajutor (I. Iliescu, I. Diacu, I. Ciocâlteu, etc.) va avea grijă ca această formă să fie pusă la punct şi să se păstreze întocmai, dealungul reprezentaţiilor.

In timpul lecturii, însă, nu se conturează numai eroii imaginaţi de autor : se desenează şi protagoniştii. Alegerea actorilor depinde de o mulţime de... imponderabile, printre cari „cerinţa imperioasă a rolului", după cum ar spune un teoretician al teatrului, e numai unul din criterii. Mai întâi, dacă autorul e un vechi om de teatru, propune el actorii, pretinzând că a scris piesa pentru cutare sau cutare persoană, în mod special. Ce te faci însă, când d. Soare sau Şahighian are alte păreri sau preferinţe ? Sau — caz mai grav — când actorul însuşi refuză rolul ?

După ce a citit piesa şi a hotărît, mintal, distribuţia, directorul de scenă se prezintă la directorul cel mare şi-i înfăţişează planul general. Acesta aprobă în totul sau în parte, urmând, după caz, modificări, puneri la punct în amănunt. In fine sunt chemaţi actorii, pentru a li se anunţa, pe rând, distribuţia. Aşa începe marea bătălie a rolurilor, care formează un capitol special în culisele oricărui teatru, de când această binecuvântată artă a fost inventată pe pământ.

IN ANTICAMERA DIRECTORULUI

„Anticamera" la Direcţia Teatrului Naţional este o tradiţie. Nu se poate direcţie fără anticameră, după cum nu se poate teatru fără culise. Cele două odăi ale şefului de cabinet, cu intrarea prin Câmpineanu, unde domneşte acum Radu Vasilescu, secondat de I. Miculescu, au atmosfera lor, freamătul lor particular. Mai ales de când Direcţia Teatrului şi Direcţia generală a Teatrelor şi Operelor aparţine aceleiaşi persoane — adică maestrului Liviu Rebreanu — „publicul" din aceste săli e mai numeros, interesele, şuetele, plictiselile şi pasiunile ascunse fiind şi ele înmulţite.

In fiecare dimineaţă, de pe la zece până târziu la unu sau chiar la două,

https://biblioteca-digitala.ro

asişti — aici — la perindarea tuturor personalităţilor din lumea teatrului românesc. Dela administrator până la director de scenă, dela actori până la controlori sau inspector, dela literaţi până la amici întâmplători, toţi au o treabă „urgentă", imposibil de amânat, arzătoare şi la ordinea zilei cu directorul. Fiecare trebue să vorbească cu el *neapărat, astăzi, acum* şi

„numai pentru trei minute" (când intră, fiecare stă cât poate mai mult). Cu un calm de englez care rezistă la toate... bombardamentele, Radu Vasilescu — subţire, elegant, cu o floare la butonieră — face faţă avalanşei de cereri. Printre picături, semnează biletele de favoare. Se plânge mereu că sunt enorm de multe şi e cel mai sgârcit şef de cabinet în privinţa gratuităţilor.

Pe la douăsprezece, cele două odăi sunt pline. O actriţă grasă, cu veleităţi caline din alt deceniu, îşi ţine locul pe scaun cu dârzenie: de când s'a schimbat direcţia vrea să joace. Cum vine alt director, îşi încearcă norocul două-trei luni, apoi se descurajează. O altă actriţă subţirică aşteaptă un rol mai... substanţial, fiindcă s'a săturat să tot interpreteze servitoarele din toate piesele — rol, de altfel, care i se potriveşte de minune. Actori tineri aşteaptă încruntaţi prin coluri, mândri şi cu feţe de Iago răsbunător. Fiecare are o atitudine politicos-rezervată, fiecare e conştient de marile sale talente... neutilizate. (De fapt, toţi au dreptate: fără această iluzie, ar mai putea exista sfânta arta?) Chipuri streine de teatru se arată din când în când — oameni rătăciţi în atmosfera aceasta cu tensiunile ei tăinuite.

Vedetele stau şi ele la rând pe scaune, chemate pentru distribuţia rolurilor.

Pe George Vraca — sobru, elegant — îl poţi auzi discutând chestiuni... administrative. E doar preşedintele sindicatului artiştilor. Marietta Deculescu — profil delicat, cu privire de veveriţă — e mereu veselă.

Distins, evoluiază uneori V. Valentineanu. Eliza Petrăchescu, noul talent al anului, vorbeşte în picioare, molcom, în moldoveneasca ei caldă, cu fermecătorul şi veşnic promptul Ionel Teodoreanu. Scriitorul face parte din comitet şi e ca la el acasă, aici. Uneori se strecoară silueta serafică a Auzei Buzescu — cu aceeaşi linie, cu aceeaşi nobilă gravitate de pe scenă. E streină şi dispare repede...

Autoritară, majoră în glas şi în gesturi, Marioara Voiculescu se impune şefului de cabinet.

Masiv şi gata de glumă... serioasă, G. Calboreanu susţine orice conversaţie, cu prestanţa oricărui rol pe care-l ştie perfect. Emil Botta, albatros rătăcit, cu ochii săi de poet fastuos şi melancolic, îşi ascunde ironia plusată în faldurile zâmbetului.

Profilul inteligent a Mariettei Sadova se desenează pe tapet cu nu ştiu ce fină tristeţe.

Spaima artiştilor, în anticameră, sunt cele trei personagii masculine dela „Direcţia Generală": N. Popovici, Petru Comarnescu şi Anton Balotă. Aceştia vin cu un morman de hârtii sub braţ şi, bine înţeles, au întâietate.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt chemaţi primii, fiindcă directorul vrea să scape întâi de treburile administrative.

— D-le Balotă, staţi mult? se răsfaţa actriţa care n'a intrat de două luni la director, cașicum ar întârzia din cauza directorilor administrativi.

— Domnul Serafim! D. Serafim e chemat la d. Director, se aude drept răspuns. Sprinten, directorul administrativ al Naţionalului o sbugheşte pe uşă. Pentru acest personaj, lumea are o simpatie deosebită: el aprobă aconturile.

Fără nici o pregătire, intră la Director — vijelios — Soare Z. Soare. E răsfăţatul teatrului şi artiştii se roagă:

— Vorbeşte-i şi de mine, acum, Soare, Directorului...

Un personaj de mare însemnătate mai e, aici, „domnu' Negrea" — casierul Naţionalului. Imi închipui că nu mai e nevoe să explic dece..

Apar rar şi personagiile teatrelor streine. Tudor Muşatescu s'a îngrăşat dar nu s'a lăsat de spirite. Maria Filotti îşi cere la telefon teatrul. Geo Maican cere o favoare pentru frate-su.

Intr'o zi toată lumea era intrigată de prezenţa unei bătrâne mici cât un muşuroi, care sta cuminte pe scaun, necerând nimic. Privea trist la femei şi la bărbaţi, îi tremurau mâinile şi picioarele, rochia neagră, funebră, îi atârna pe schelet şi ofta din când în când, de unul singur. In fine Radu Vasilescu se opreşte în faţa ei şi o întreabă ce doleanţe are. Glasul subţire, tremurat, al bătrânicei, pronunţă :

— V'aş ruga să-mi daţi şi mie nişte bilete... oriunde a-i vrea matà...

Şeful de cabinet, înduioşat, se execută. Şi bătrânica iese târâş-grăpiş, urmărită de privirile tuturor. O atmosferă de ghiaţă urmează; o tăcere grea.

— Cine este? se scutură cineva.

— Este... X...

Numele trezea un trecut întreg de glorii. Era o actriţă celebră pe vremuri, care a gustat din elixirul îmbătător al epocii de triumfuri teatrale. Şi acum ?

— Iată teatrul! a exclamat atunci un actor, şi prin toţi a trecut marele fior al deşertăciunii, acela care-l preface pe orice actor în spectatorul propriului său destin...

Din această lume, se aleg „rolurile" pe cari, mâine, spectatorul le va savura pe scenă. Se întâmplă uneori ca o actriţă să iasă plângând din biroul directorial. Repetă vreun rol? A vrut să arate Directorului cât de bună tragediană e? Nu. A făcut „o scenă". Nu ştim dacă reuşită sau nu. In cele mai dese cazuri, însă, piesa se joacă aşa cum au hotărît regizorul şi directorul general. Cu distribuţia văzută de ei.

EXECUŢIA TECHNICĂ

In timp ce regizorul potriveşte toate amănuntele spectacolului, copia a doua a sosit la d. Traian Cornescu, cel care se îngrijeşte de înfăţişarea ei scenică.

Şi directorul technic repetă — însă cu alt rezultat — procesul regizorului. Citeşte piesa ca s'o vadă în linia decorului. Ce a vrut autorul aici, ce a vrut dincolo? Depinde, întâi, în ce epocă se petrece acţiunea. Directorul technic

https://biblioteca-digitala.ro

cunoaşte toate „stilurile" şi cată să nu încurce amănuntele. El, ajutat de câteva pictoriţe şi pictori mai tineri, înjghebează ceeace se numeşte „o machetă". Face o scenă liliputană, după care va fi copiată cea mare. Apoi, survine ştiinţa geometrică, cea a raporturilor. Pe o tabelă, cu hârtia prinsă în pioneze, iau naştere linii şi cercuri, cu „scara" lor. Fiecare scenă, fiecare act e schematic imaginat pe hârtie.

Urmează o socoteală economică: cât vor costa decorurile, toaletele, mâna de lucru? Cu macheta şi cu socoteala, directorul technic se prezintă la directorul general pentru a căpăta nu numai aprobarea morală, ci şi cea materială. Când e vorba de toalete moderne, actorul primeşte un aşa zis „ajutor de costume", pentru a putea face faţă cheltuelilor. Costumele acestea rămân, firesţe, în posesia protagoniştilor. Cele istorice sunt confecţionate cu totul pe socoteala teatrului şi trece apoi la muzeul Naţionalului, îmbogăţind — stagiune cu stagiune — zestrea lui permanentă.

După ce a primit aprobarea, urmează repartizarea execuţiunilor. Sunt piese care costă enorm, altele care se pot înjgheba din requizitele teatrului. D. Traian Cornescu are în subordine o întreagă armată de executori, dela artişti cu iniţiative, până la simpli meseriaşi. Pictori, zugravi, tâmplari, peruchieri, croitori, — numărul celora cari contribuie anonim la reuşita unui spectacol e pe cât de mare, pe atât de divers. O plimbare prin diferitele săli din corpul ascuns al Teatrului Naţional e ca o călătorie printr'o uzină de basme. Iată, de exemplu, în dosul scenei, odaia cu requizite. Pe aici au trecut parcă toţi eroii, din legende şi din istorie, şi şi-au lăsat armurele, vestmintele, săbiile sau coifurile de carton, într'o grabă ca de fugă. Au fugit toţi spre realitate... Un pieptar de aramă, o sabie vopsită cu bronz, cisme sau coroane de lauri — îţi dau impresia unui cataclism. Trecutul în vestigiile lui ofilite... Dar toate acestea vor reînvia, îmbrăcate pe actor, care le va da o viaţă proaspătă, pe scenă. Sabia nu va mai fi de carton, coiful va sta înţepenit mândru (pe capul lui Mihai Popescu, de exemplu) iar purpura aceasta — pe umerii maestrului Calboreanu, îşi va recăpăta majestatea. Lucrurile zac într'un talmeş-balmeş romantic. Candelabre rococo lângă o arcă în stil doric; fereastra ogivală alături de bustul Aristiţei Romanescu; mustaţa lui Rică Venturiano zăcând pe un piedestal atenian; un vas de flori cu linii moderne, pe un fotoliu din epoca lui Ştefan cel Mare... Toate, obiecte, lucruri prăfuite, cu melancolia lor de culise, aşteptând ziua când vor căpăta iar glas pe scenă, lustruite, mângâiate de mâna fină a frumoasei actriţe, aşa cum în trecut au fost mângâiate de marea înaintaşă...

Dar să lăsăm muzeul acesta de vechituri triste, — mediu static — şi să urcăm sus, pe scări, la ultimul etaj, în uzina d-lui Traian Cornescu. Părăseşti ca un tărâm de moarte şi urci spre viaţă — dinamică, actuală. Intr'o odăiţă mică, prea mică, îmbâcsită de tablouri, machete, dulapuri, desene, fotolii, cutii — într'un mediu de pic-

https://biblioteca-digitala.ro

tor boem, îl găseşti pe d. Traian Cornescu — solid, deplin, la măsuţa lui, trăgând linii sau citind un text.

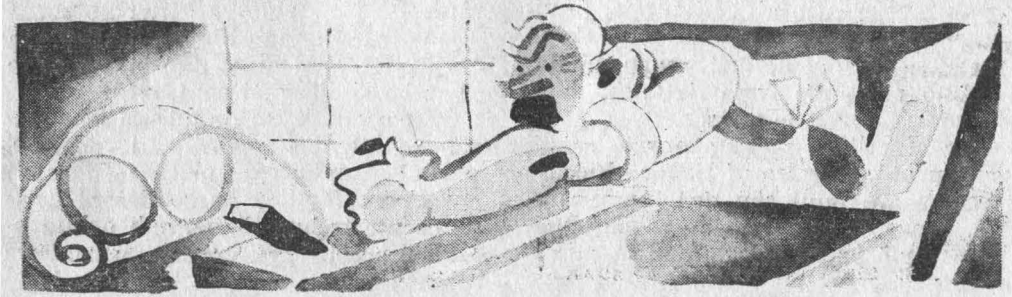
Afară, tot etajul e o sală imensă, şi aici, pe jos, se lucrează decorurile în mărimea lor naturală. Două-trei pictoriţe, în halate, stau pe genunchi şi animă motivele depe pânză. Ucenici trec încoace şi încolo, cu cutiile de vopsele, mătură, aduc pânzele. Miroase a sacâz fiert, a clei, a pânză udă. Secţia de pictură n'are răgaz o clipă: staţiunea e bogată, piesă după piesă se perindă, decor după decor se schimbă. Un tapet din cinque-cento zace, neisprăvit, alături de un desen modern, cu linii simple. E criză de pânză, astăzi, de aceea se încearcă, pe cât se poate, să se reia panourile vechi. Se pictează deasupra altor desene, ca în tablourile care se descoperă cu mai multe straturi, din vechime.

Dacă autorul ar obosi puţin şi ar urca aici, la această secţie, poate că ar fi mai atent în descrierea decorurilor. O simplă frază de-a lui în plus, (de ex.: „fereastră în dreapta, cu desene de flori") îi costă pe harnicii artişti de aici zile de muncă. Dar nimic nu se face cu neplăcere. Totul are o raţiune supremă de a fi: Spectacolul, şi majestatea sa Publicul.

După ce planul e întocmit, desenele şi instrucţiunile se împart în toate părţile, pentru execuţie. Jos, în atelierul de tâmplărie, e mare febrilitate: se lucrează un mare decor, nişte munţi în zare cu o terasă în scenă şi un balcon. Pe măsuţa lui, şeful tâmplarilor are macheta trimisă de d. Traian Cornescu — după care se ghidează. Ferestrăul tae fără ezitare pe urma desemnului — un vârf de munte, al doilea vârf, apoi piesele balconului, înfine lemnăria lucrată e trimisă sus, pentru pictură. Acolo va căpăta culorile toamnei sau ale primăverei, ale zării îndepărtate, liniştite sau învolburate — după indicaţia autorului...

In fine, croitorii coboară în scenă şi încep să lucreze „interiorul" în amănunt. Scena e ea însăşi, un întreg arsenal de macarale, de ţevi, de lanţuri şi becuri, ca la moşi. In dreapta, sus, cocoţată ca un vagonet electric ce traversează munţii, se află cabina electricianului. El e stăpânul luminii. Zevs al fulgerelor şi al tunetelor. Scena, privită din culise în spre sală, e ca viaţa unui om mare privită în amănuntele ei „realiste". Ai un sentiment de linişte când vezi că tot ceeace contempli din bancă sau din lojă e totuşi făcut de mână omenească. Privită aşa, scena îşi pierde caracterul ei solemn, însă câştigă în interes... documentar! Dincoace, este iluzia — marea, suverana iluzie, de care avem cu toţii nevoe, a doua pâine a omenirii; dincolo, în culise, e realitatea, cu componentele ei, prozaică dar dinamică, neprefăcută.

In stânga se află „tabloul semnalizărilor". Pe două plăci de marmoră, vreo douăzeci de butoane de sonerie. Deasupra fiecărui buton scrie: cabina regisorului, orchestră, intrarea publicului, Toba, Sub scena, sufleurul, lumina, ploaia, vântul, magazia de de-



https://biblioteca-digitala.ro

coruri, etc. etc. Cu aceste plăci de semnalizări regizorul conduce spectacolul. El indică, în clipa necesară, deslănţuirea tunetului, schimbarea aurorei în amiază, înoptările, sfârşiturile de tablou; el avertizează, deasemenea, pe actori, în cabina lor, că le-a venit rândul să apară pe scenă. Plăcile cu butoane sunt creerul spectacolului şi pe nervurele electrice, poruncile acestui şef de orchestră se propagă ordonator.

REPETIŢIILE

Odată distribuţia făcută, încep repetiţiile. Intâi, actorul ia şi citeşte rolul acasă. Prima repetiţie se face ca la un taifas casnic, cu manuscrisul în mână, citind. Teatrul Naţional are două foayere mai mari: sala de repetiţii Alex. Davila şi sala de repetiţii Pompiliu Eliade.

Aici se vor face cam dela cinci până la cincisprezece repetiţii. Intâia repetiţie este mai ales pentru stabilirea unui contact între roluri, pentru armonizarea succesiunilor şi atmosferizare. Apoi, treptat ce actorii învaţă rolurile, manuscrisele sunt lăsate la o parte. Vin repetiţiile de *ton* şi *de gest*. De exemplu, actorul are de spus fraza aceasta :

— Nu vreau să ştiu de nimic, eu îmi urmez calea mea.

Fraza e spusă cam uniform sau cu accente care regizorului i se par false. Soare Z. Soare, I. Şahighian, intervine:

— Nu vreau să ştiu de *nimic* (aici să apeşi pe cuvânt, ca să se simtă că e o negaţie absolută), eu îmi urmez calea mea... (După „nimic", virgulă — „eu" începe cu o altă intonaţie, fiindcă vine o frază afirmativă. „Calea mea" să le spui hotărît, aspru, tăiat).

Actorul spune fraza din nou, cam în sensul cerut de regisor.

La repetiţiile mai avansate asistă sufleurul şi regizorul-ajutor. Fiecare regisor are felul său de... persuasiune. Soare Z. Soare stă pe scaun calm, contemplă parcă direct, apoi se ridică, face paşi mari cu mâinile în şolduri, căutând să redea prin *sugestii* rolul. I. Şahighian joacă el însuşi rolul — toate rolurile — cu glas profund, convins. Regizorul încarnează toată personagiile, le mimează, le ştie resortul

interior ca un vrăjitor. Bineînţeles, vedetele — care au un „stil propriu" — sunt lăsate, în linii generale, să se manifeste în felul lor. Regizorul intervine mai rar.

Actorii încep să-şi fixeze şi locurile, aproximativ. Paşii, intrările, ieşirile, îmbrăţişările, se fac... în teorie. Actorul se uită pe pereţi, spunând o replică: e vorba de un orologiu care va trebui să se afle acolo, în colţ. Actorul deschide un dulap: face gestul şi râde. Până ce vine repetiţia pe scenă — pentru fixarea dimensiunilor în spaţiu dat — şi piesa devine din ce în ce mai vizibilă, mai conturată.

Spectacolul e un organism care creşte treptat, din repetiţie în repetiţie, până la împlinirea totală din seara premierei. Replică cu replică el devine ceeace trebue să fie, sub ochiul atent al acestui zeu creator care este regizorul.

https://biblioteca-digitala.ro

Repetiţiile au şi ele tradiţia lor — o tradiţie a culiselor — şi printre actori trăieşte vie amintirea înaintaşilor, nu numai în momentul splendorii lor de pe scenă, ci şi în acela din culise.

Felul de a repeta, al actorului, îl caracterizează, chiar şi prin... contrast.

In salonul şefului de cabinet, sunt liste, prinse în cui, ale repetiţiilor, alături de tabela cu spectacole. Se împarte pe ore şi pe săli.

De exemplu: la zece, *Castiliana*, în sala Alex. Davila. Regisor: Şahighian, sufleur de serviciu: Popescu; la 11, *Madam Bovary*, pe scenă, sufleur: Duţulescu. La 12, *Lucreţia Borgia*. Repetiţie generală. Aceeaşi listă figurează înăuntru, în teatru, pe sală. Actorii o consultă la venire şi la plecare.

Pe scenă, I. Şahighian e nerăbdător. La măsuţă, stau regizorul ajutor şi sufleurul cu textul în faţă.

— Domnilor, la ordine, ce Dumnezeu !

Numai câţiva actori sunt pe scenă. Ceilalţi întârzie prin culoare. Florea, factotumul teatrului, e trimis să-i caute. Sosesc unul câte unul. Maestrul Calboreanu se plimbă în lung şi în lat pe scenă, cu mâinile la spate. Un tânăr actor i se alătură şi încep să vorbească în gura mare. Nu le-a venit încă rândul şi au timp de glume. Se repetă o piesă istorică, pe care protagoniştii au jucat-o acum vreo zece ani, aşa că greul e numai cu tinerii. E un dialog între I. Ulmeni şi N. Brancomir. Ceilalţi râd sau privesc, aşteptându-şi rândul. Un tânăr actor e în panică.

— Nu ştiu nimic, răsfoeşte manuscrisul cu disperare, ca un şcolar care ştie că va fi pus să spue lecţie acum, de către profesor. Totuşi, când „intră" în scenă, nu se încurcă prea mult. Sufleurul îi ajută pe toţi, cu generozitate. Generozitatea e, doar, meseria lui.

In fine, Calboreanu „deschide o uşă" în aer şi „apare" vesel. Interpretează un erou românesc, ar trebui să fie încruntat dar zâmbeşte la Sorana Ţopa şi... începe să-şi spue rolul repede, uniform, într'adevăr ca o lecţie. Regizorul nu-l ascultă — îi ascultă doar pe tineri. E prea sigur...

— Boeri, duceţi-vă şi spuneţi Domnului nostru că nu primesc solia, zice G. Calboreanu, apoi, fără să schimbe cu nici o nuanţă glasul — *Sorano, fii cuminte!* — şi la înapoere, — continuă rolul, — să vă păzească Domnul cel de sus. *Ascultă mă Şahighian, nu te laşi de drăcii?* — că un cuvânt am şi nu-l schimb, de o fi să pierd *când am jucat întâi rolul ăsta era altfel.* Haide boeri, Sănătate...

I. Şahighian abia aşteaptă să scape de scena asta, ca să-şi poată mustruluì actorii tineri în lege.

Repetiţiile sunt astfel înviorate de glume, munca devine alertă şi ora trece repede, până când actorii se risipesc. Ziua următoare îi readuce pe aceeaşi arie a scenei cu o experienţă în plus...

Uneori Directorul coboară în scenă, să vadă cum evoluiază repetiţia. Atunci glumele pică mai rar, replicele se succed mai atent. In acest timp, scena devine din ce în ce mai mobilată, pânza cea mare a zării înconjoară scena (desfăşurată electric depe un stâlp din dreapta) un vârf de munte

https://biblioteca-digitala.ro

a răsărit într'un colţ, o perdea albastră atârnă la mijloc, în fine ia fiinţă şi mobilele, se apropie repetiţia generală. Dar înainte de aceasta, spectacolul „în halat şi papuci" va fi oferit şi publicului. E vorba de avant-premiere, inaugurate de actuala direcţie în fiece Duminică dimineaţa, şi pe care publicul a ajuns să le savureze ca pe nişte adevărate spectacole.

AVANT-PREMIERA

Publicul avant-premierelor e altul decât cel dela premiere şi dela spectacolele obişnuite. Prin caracterul lui documentar, spectacolul acesta atrage sau tineretul dornic de instrucţie, sau oamenii foarte... serioşi, cari caută substanţialul. In sală domneşte o atmosferă familiară, caldă, soarele dimineţii duminicale crează o predispoziţie veselă, de tânără bucurie. Au fost aleşi conferenţiari distinşi — Vladimir Streinu sau Ion Marin Sadoveanu (care, pe timpul directoratului său, a inaugurat acel frumos ciclu de „spectacole documentare din teatrul universal") şi publicul aşteaptă nerăbdător „producţia" lor introductivă, de unul singur.

Actorii, în hainele lor de toate zilele, aşteaptă liniştiţi în culise. Soseşte Directorul, Ionel Teodoreanu se aşează în scaunul lui, din colţul stâng al lojei dintâi, toate duduile admiratoare suspină contemplându-l şi cortina dublă se desface. Măsuţa clasică a conferenţiarului, cu paharul de apă la mijloc, îşi aşteaptă oratorul.

El apare, aplauzele îl încurajează.

După cele două conferinţe, mai mult sau mai puţin reuşite, cortina se ridică şi apare decorul dela repetiţii. Uşi nevopsite, fără clanţă, masă de scânduri, muntele de carton, băncile netapisate, zarea fără culori. Şi când primele replici se aud, ele sună straniu, în această atmosferă prea... realistă, a decorului. E ca într'un teatru pirandelian, eroii joacă personagii încă neînchegate, făcând gesturi anapoda, fantome ale unui cadru ireal. E ceva

ca dintr'un vis schematic, nereuşit, sau ca dintr'o... mâncare, la a cărei gătire asişti, la bucătărie. Insă, minunată e arta actorului! — încetul cu încetul scena prinde contur, cuvintele crează ele însele, prin magica lor putere, un cadru în aer, spectatorul uită ce vede şi e atent doar la ce aude. Miracolul s'a împlinit. Fără gravuri şi tapete, cu balcoane şi ferestre neisprăvite, în rochii şi haine de stradă, spectacolul a prins viaţă, *există*, acaparează. Personagiile istorice trăesc pe scenă în haine moderne, o domniţă pe tocuri foarte înalte te convinge de suferinţa ei... antică, un boer fără barbă, tânăr numai de douăzeci şi cinci de ani, te convinge că e foarte bătrân, abia ţinându-se pe picioare de povara anilor. Aceasta este avant-premiera: iluzia care învinge — definitiv — realitatea; mitul instaurându-se suveran în conştiinţa spectatorului, chiar cu metode realiste!

Când se termină tablourile, fragmentele de piesă, spectatorul e pregătit, el şi-a făcut o părere generală despre piesă şi de multe ori premiera

https://biblioteca-digitala.ro

este influențată de acest umil spectacol pregătitor.

La ieșire, un grup de dudui îl asaltează pe Ionel Teodoreanu, să le dea autografe. Și răsfățatul romancier se supune tuturor regulelor jocului de a fi celebru !

PREMIERA

Repetiția generală este un fel de premieră intimă, pentru forurile înalte ale teatrului și examenul premergător al directorului de scenă. Se joacă exact cașicum sala ar fi plină. Actorul are o senzație ciudată de gol. Șirurile de scaune din fața scenei, lojele neanimate, acustica Naționalului neîmpiedicată de mulțime, îi dau sentimentul unui teatru de unul singur, așa cum de multe ori se întâmplă în viață.

Repetiția generală e un spectacol de concentrare, de atenție, de studiu și nu de elan, de inspirație, cum e la premieră. Nu numai Directorul trebue să fie mulțumit, ci și „publicul", care există totuși în sală, nevăzut, misterios, imperativ.

Când s'a sfârșit repetiția generală, nu mai sunt multe ore până la înfruntarea publicului. Locurile au fost toate vândute, întregul personal al Naționalului se trezește în dimineața premierei cu o încordare, cu o grijă subtilă risipită prin trup. Dela Director până la controlorul de bilete, toți se pregătesc pentru actul final al unei bătălii care trebue câștigată cu orice preț. Pe urmă, spectacolul nu va mai aparține culiselor, ci lumii din afară; el va rula pe canavaua succesului sau se va poticni în insucces, după cum i-o fi soarta, însă uzina teatrului va porni la alte înfăptuiri.

Există „un sentiment al premierei", după cum există unul al repetiției și altul al spectacolului obișnuit. Arta actorului e făcută din emoții atât de diverse, din contactul lui direct cu publicul, încât e loc de fel de fel de „tradiții" separate. E drept că altădată, în trecut, premierele aduceau o altă frenezie în Bucureștiul romantic. Venea întreaga protipendadă a Capitalei, se întreceau toaletele să strălucească în loji, frumoasele doamne și galanții boeri aduceau un parfum de aristocratică elevație. Chiar teatrul democratic de ieri își avea... ierarhiile sale. Astăzi, însă, premierele sunt pestrițe și cam obosite. Dar pentru actor, emoțiile au rămas aceleași.

Ceeace remarci astăzi la o premieră sunt în primul rând gazetarii, cronicarii și lumea intelectualilor. Premiera adună toate „spiritele critice" ale zilei și autorul se strecoară prin sală cu timiditate. Din gura acestora va porni verdictul, indiferent dacă publicul cel mare va gusta sau nu piesa. Fiindcă așa e făcut, în vecii vecilor, autorul — și nu numai cel de teatru: dacă are succes de public, l-ar vrea și pe cel de „stimă". Și invers. Rareori ele coincid. Iar dacă nu coincid, după o mică luptă cu forurile sale interioare, autorul va ajunge să disprețuiască — după caz — fie publicul, fie critica. Dacă nu are succes, publicul nu l-a înțeles; dacă are succes și-l înjură critica, aceasta din urmă nu l-a priceput sau e prea... estetizantă!

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul mai profită și de faptul că criticii rareori spun același lucru despre aceiași piesă. Sau, dacă toată critica e împotrivă, atunci se găsește un condei de cumpărat în presă, care să-i ia apărarea — și astfel el e mulțumit : pentru prietenii și cunoscuții săi, are un motiv de apărare :

— Numai *cutare* m'a înțeles, ai văzut ?

Cu toate aceste contradicții, bârfeli, mici și mari pasiuni aprinse pe altarul zeiței teatrului, există un fel de unitate a premierei. Ea constă din *așteptarea* risipită în atmosferă și în toate sufletele — așteptarea unui lucru nou, indiferent de calitățile intime ale spectacolului. Mare lucru e sentimentul noutății, chiar când știi că nu te așteaptă cine știe ce minune !

Spectacolul începe. In loja Direcției, au apărut profilul d-nei Fanny Rebreanu, și cel tineresc, înfloriț, al duduii Puia-Vasilescu-Rebreanu. Directorul general preferă să rămâe în umbră, patronând blând și generos începutul. Șeful de cabinet Radu Vasilescu, în colțul din dreapta, spre scenă, rămâne în picioare. Rareori nu se află musafiri în loji: d-na și d. ministru Al. Marcu, profesori, personalități culturale...

In loja de alături, d-na și d. ministru Petrovici. Deasupra lojei directoriale, se află cea a actorilor: ca dintr'un vas imens, dau peste margine bujorii strălucitori ; capetele actrițelor (care nu joacă, venite să-și aplaude camaradele). Sala măreață, (s'o spunem fără falsă modestie : una din cele mai splendide din Europa) a Națională freamătă, supra-încărcată. Jos, între rânduri, oamenii în uniformă caută locuri de favoare. Se mai pun — în ciuda ordinelor stricte — scaune noi. Actori mai tineri sau... contrabandiștii, pândesc câte un loc gol, cu clientul întârziat, să-l ocupe la lovitura ultimă a gongului.

Gongul sună a treia oară, s'a făcut întuneric, cortina se ridică ; în loja lui, autorul tremură, chinuit și fericit. E același autor care a citit piesa gâtuit de emoție la comitetul de lectură. E aceeași doamnă bătrână care a predat acum câteva luni manuscrisul d-nei Postelnicu. Sau e acelas autor blazat în falș, fiind veșnic debutant, cu „mare experiență de teatru", care a alergat pela prietenii săi cu influență, pentru *a-și impune piesa*.

Primele replici sună bizar în tăcerea teatrului, încordarea se menține. Intotdeauna, începuturile sunt penibile, sună spart. Iluzia teatrală nu e creată încă, sala rămâne o regiune deslipită de regiunea scenei. Sentimentul penibil dăinue, catastrofa pare să plutească în aer minute întregi, actorii parcă au plumb în picioare, unul se bâlbâe, capete se mișcă... apoi, deodată, nu se știe cum și de unde, pică o replică vie, puternică, plină de sevă și de culoare, care smulge râsul în staluri sau care atinge coarda simțirii din fiece piept, și... victorie! — iluzia s'a înstăpânit peste tot, înfrățind actorii, publicul, stalul și loja, într'același fior. Nu mai sunt tărâmuri deosebite, spiritele nu mai navighează

https://biblioteca-digitala.ro

stingher, totul s'a concentrat într'aceeaşi atenţie — teatrul întreg e un organism, o inimă, o minte, un suflet.

Când cortina cade pe ultima replică şi bate gongul pauzei, spectatorii se ridică din scaune cu părere de rău. In sală, fumând nervos, criticii încearcă o timidă răsvrătire, spicuind amănuntele.

Da, astfel se înfăţişează o premieră *ideală*. Dar de câte ori se întâmplă aşa ceva? Credem că unul la zece, sau chiar unul la sută...

Fiindcă de cele mai multe ori, autorul, piesa, spectacolul, lasă destul loc liber criticei negative, care atâta aşteaptă: să aibe ce critica.

Se mai întâmplă o astfel de situaţie ideală, într'un caz, când e vorbă de o melodramă, (cum e cu *Crima celebră*). Atunci unitatea de ton a sălii se realizează pe bază de sentiment. Lacrimile femeilor ţin loc spiritului critic. Şi asta e ceva...

Cam acesta e drumul dela autor la spectator al unei piese româneşti, în anul de graţie una mie nouă sute patruzeci şi doi, în plin războiu mondial, şi să ne ierte cititorul acolo unde n'am putut decât să-i sugerăm ceeace ar fi trebuit să fie subliniat cu condeiul roşu. Dar nu-l credem pe el nici mai puţin informat, nici mai puţin cult decât noi, pentru a nu-şi putea închipui că mai există atâtea şi atâtea lucruri nespuse din această mare tragi-comedie care e teatrul — sfântă şi veşnică tragi-comedie în care personagiile nu-şi schimbă decât masca, în goana noastră a tuturora după o Iluzie care rămâne tot atât de veşnică în culisele vieţii.

XXX.

Teatrul şi întâmplările sale

Debutul Mariei Ciucurescu

Marea artistă Maria Ciucurescu debuta la Naţional într'un rol din epoca valsului romantic. Tânără şi frumoasă, iscase chiar dela început invidii puternice. Se spunea că rolul îi fusese dat fiindcă era favorita directorului — şi câte şi mai câte, cum se obişnueşte în teatru.

Maria Ciucurescu aştepta în culise clipa când trebuia să intre în scenă. Colegi binevoitori, însă, îi pregătiseră o ...glumă! La intrarea în scenă se afla un prag mobil, de fier, pe care-l puteai ridica după plac. Cineva, cu o inspiraţie diabolică, ridicase în seara premierei pragul acesta cu câţiva centimetri. Când clipa intrării în scenă veni, Maria Ciucurescu păşi grăbit — ridicând pasul atât cât era obişnuită — dar pragul, mai înalt, îi împiedică piciorul şi biata debutantă se trezi întinsă lat pe podeaua scenei. Partenerul însă — numele i l'am uitat — indignat de farsa prostească a colegilor, s'a repezit s'o ridice şi s'o consoleze pe tânăra care isbucnise în plâns. Scena se petrecuse... scenă, în faţa publicului, care se agita nedumerit. Debutanta voi să fugă, învinsă, partenerul însă, cavaler, o convinse pe Maria Ciucurescu să joace cerându-i cu insistenţă replicele. Şi Maria Ciucurescu i le dădu. Dar de unde scena trebuia să fie jucată în tempo vesel, ea căpătă accente de jale intensă!

Maria Ciucurescu a pus, însă, atâta pasiune în cuvintele ei, încât eşecul se transformă într'un triumf. Sala întreagă isbucni, la sfârşitul scenei, în aplauze, consacrând debutanta care păşise... cu stângul!

Dar s'a mai întâmplat, de atunci, şi altceva. Şi anume, aceea că scena a fost jucată în acelaş fel, de Maria Ciucurescu caşi de toţi urmaşii ei, adică în loc de veselă, tristă — şi cu acelaş succes.

Iată cum se creează tradiţie în teatru!

https://biblioteca-digitala.ro

MIEZUL NOPȚII

de DIMITRIE STELARU

Toți eroii veneau dintr'o curte,
Pe-o estradă în fundul scenei uitată;
Lăuntrici, neîmprietenindu-se niciodată,
Vorbeau despre viață și moarte.

Cu săgețile ochilor întunecau liniștea —
Coborînd, urcând malurile decorului de foc;
Toți semănau cu Prințul Nenoroc —
Toți își lăsaseră stelelor, fericirea...

Cine la miezul nopții stinge lumina
Și'ncet pe scările de carton urcă?
Hamlet... Hamlet...
— Cortina, trageți cortina!

https://biblioteca-digitala.ro

SPIRITISM

de Tudor Mușatescu

DRAMĂ OCULTĂ IN 3 ȘEDINȚE

PERSOANELE:

EL, cârn;
EA, cu nasul în vânt;
CELĂLALT, nas roman;
Un pahar de cristal cu gura în jos.

Un salonaș cu draperii grele la uși și ferestre. In mijloc, o masă rotundă „fără cue", pe care este scris, în circomferință, alfabetul.

Pe masă, se află paharul de cristal cu gura în jos.

EL, EA și CELĂLALT, stau în jurul mesei, cu degetele arătătoare lipite, solemn, de fundul paharului.

Notă pentru regie: EL, are unghiile boante și murdare. CELĂLALT lungește și lăcuite proaspăt. EA, în loc de unghii are niște măcește coapte.

Cortina se ridică pe la 9 jumătate seara. In încăpere este numai o lumină discretă, care vine dela veilleusa care se află aprinsă sub portretul lui Bogdan Petriceicu Hașdeu.

ȘEDINȚA I

Câteva minute după ridicarea cortinei, cei trei, așteaptă imobili, să se miște paharul.

EA *(cască discret)*: Astă-seară, spiritul n'are chef de vorbă.

EA *(cu mare convingere)*: Trebue să fie obosit...

CELĂLALT *(spiritual)*: Trăim într'o epocă în care toate spiritele sunt obosite... până și cele de pe lumea cealaltă.

EL *(grav)*: Fiindcă prea s'au apucat mulți de spiritism și le freacă de dimineață până seara. *(competent)*: Ori, spiritul, nefiind corp, trebue cu atât mai mult menajat... *(către pahar, pe un ton foarte politicos)*: Rog, spirite, dacă se poate, ceva mai repede...

EA *(cu „pointă")*: Ți-e teamă să întârzii dela club?

EL *(cu reproș)*: Cred că nu e momentul să-mi faci scene de gelozie... *(către CELĂLALT)* Ascultă-mă pe mine, mon cher! Să nu te însori niciodată. *(către pahar)* Rog spirite, dacă ești mata gentil, dă niței mai repede.

EA: Fac prinsoare pe ce vrei, c'astă-seară nu putem ține ședință.

CELĂLALT: N'avem spirit...

EA *(retrăgându-și degetul de pe pahar)*: Și mi-a amorțit și degetul de când îl țin întins... *(către EL)* Na!... Sărută-mi-l să-mi treacă... *(îi întinde degetul spre gură)*

EL *(îi respinge degetul, cu o mutră ultragiată)*: Fii serioasă, dragă... Acuma facem spiritism... Nu e timp de perversități.

EA *(către CELĂLALT)*: Atunci, sărută-mi-l tu, dacă nu vrea el... *(îi întinde degetul)*

CELĂLALT *(îl sărută degetul, cucernic)*.

EA? A fost bun?

CELĂLALT *(cu o privire, arhiplină de înțelesuri)*: Delicios... *(către EL)* Sâc! *(îi dă un sâc, copilărește)*.

EL *(atent la pahar)*: Vax!... Pune mai bine degetul la loc, c'a început să miște... *(privește spre pahar)*.

EA *(punând degetul la loc, pe pahar)*: Unde vezi tu că se mișcă? Zău dragă, de când ai început să faci spiritism, ai și vedenii...

EL *(ironic)*: Da, vedenii destul de palpabile... De când am început să fac spi-

https://biblioteca-digitala.ro

ritism, câştig regulat la cărţi, la club... *(cu un surâs superior)* Aseară am avut o vedenie de vreo 50.000 lei... *(confidenţial, către CELĂLALT)* Astăseară dă Cristorian un banc... A vândut recolţa dela moşie... Aşa că... înţelegi?.. Mâine s'ar putea s'avem o maşină nouă la scară. *(către pahar, reluând tonul afabil)* Rog, spirite, dacă eşti drăguţ, spune-ne numai dacă eşti dispus să stai de vorbă cu noi, astăseară... *(către cei doi)* Linişte... Mişcă... *(paharului)* Ca să ştim, spirite... să nu te mai deranjăm dacă n'ai dispoziţie... Aşa că, spune-ne te rog, da, sau ba. Albă ori neagră...

EA *(priveşte cu înţeles spre CELĂLALT. Privirile lor se întâlnesc şi se înţeleg într'o clipă. Paharul începe să se mişte, uşor, pe masă).*

EL *(emoţionat):* Vorbeşte! *(către pahar)* Rog, spirite, spune-ne dacă vrei să vorbeşti cu noi...

PAHARUL *(mişcându-se la literele respective):* Da!

EL *(paharului):* Mulţumesc!... Mulţumesc foarte mult...

EA: Pe cine ai chemat?

EL: Pe Ludovic al XIV-lea, că era cel mai mare cantofor din Evul Mediu...

EA: Mai bine îl chemai pe Nenea Mitică, săracul, că era şi trişor... *(către CELĂLALT)* Nenea Mitică, ăsta, e un unchi al lui care a pierdut de cinci ori aceeaşi moşie, la Monte-Carlo.

EL: Ce se compară Mitică cu Ludovic al XIV-lea, la cărţi? Ăsta a fost Rege.

CELĂLALT *(făcând pe prostul):* Bine trebue să fi ştiut românește, Ludovic al XIV-lea, dacă n'a uitat nici până acuma!

EL *(erudit):* Spiritele, mon cher, vorbesc toate limbile... *(după o reflecţie)* Sunt poliglote de limbi... Eu, de exemplu am vorbit şi cu Brahmaputa, la şedinţa pe care am făcut-o săptămâna trecută la Iaşi, la Familia Şolticărescu... *(minunat)* Şi-avea accent moldovenesc, dom'le!

EA: Cine, frate?

EL: Brahmaputra... Zeul Indiei... *(serios)* Dar, nu mai chem zei, că în seara aia m'am curăţat la poker, că m'am luat după gura lui şi-am jucat numai în casa lui... Şi Şolticărescu, mi le-a plătit pe toate... *(devine solemn)* Ssssttt!... Mişcă...

PAHARUL *(începe să mişte fără direcţie precisă).*

EL *(paharului):* Astă-seară n'aş vrea să vă obosesc prea mult, Spirite...

EA: *(încet)* Zi-i Majestate, să nu-l jicneşti.

EL: La spirite nu există clasă socială... *(către pahar)* Aşa însă un banc serios la Club... C'a venit Cristorian dela moşie... Ştiţi... a vândut recolta... şi-aş vrea să ştiu, dragă Spirite, dacă să joc sau să nu joc...

PAHARUL *(luând-o din loc)* Joacă!.. Joacă!..

EL *(radios):* Mersi!.. Nu e nevoie să-mi spuneţi de două ori... Şi-aş mai avea de pus, numai o întrebare... O ultimă întrebare şi-am terminat...

PAHARUL *(acelaş joc):* Pune-o...

EL: La un caz, dac'o fi, nu e aşa... să trag peste cinci?

PAHARUL *(o ia la trap, pe masă):* Trage!

EL: Foarte mulţumesc de sfat, Spirite dragă... Dar să joc înainte, sau după 12 noaptea?

PAHARUL: Şi înainte şi după.

EL *(frecându-şi mâinile fericit):* Ah! De când îl pasc eu pe Cristorian ăsta!.. Din douăzeci de vagoane de grâu pe care le-a vândut, mâine n'o să mai aibe cu ce să-şi cumpere un corn... *(paharului)* Mulţumesc încă odată, dragă Spirite, pentru gentileţe şi noapte bună *(se ridică dela masă)* Eu, copilaşi, am plecat la datorie...

EA: Dar să nu stai târziu, te rog...

EL: Păi tu n'ai auzit ce mi-a spus Ludovic? Să joc si înainte şi după 12... Aşa că tu să nu m'aştepţi devreme... *(ca s'o îmbuneze)* Şi mâine de dimineaţă, când te deştepţi din somn, cine ştie, poate găseşti un automobil nou pe măsuţa de noapte... Nash-ul ăla alb, care îţi place ţie...

CELĂLALT: Asta dacă o să-şi găsească şi Cristorian nasul.

EL *(râde fals):* Ha... Ha!.. Bună!.. Atunci, copii, noapte bună... *(Îşi sărută soţia, repede pe frunte, şi strânge mâna, jovial, CELUILALT).* Tu mai rămâi, nu?

CELĂLALT: Da, mai rămân câteva minute...

EL: Foarte bine faci... Pa... *(ese grăbit)*

ŞEDINŢA II-a

Au trecut zece minute dela plecarea soţului.

EA şi CELĂLALT, n'au schimbat, în timpul ăsta, niciun cuvânt. S'au privit numai, pe furiş...

EA *(distrată, împinge paharul pe masă).*

CELĂLALT *(urmăreşte literele în faţa cărora se opreşte paharul).*

PAHARUL: Imi pare foarte bine c'ai rămas să-mi ţii de urât *(se opreşte).*

CELĂLALT *(împinge, la rândul lui,*

https://biblioteca-digitala.ro

paharul. Ea îl urmăreşte cum circulă pe masă).

PAHARUL: Dar mie!... Nici nu ştii ce fericit sunt că suntem câteva clipe singuri... *(paharul se opreşte).*

EA *(pune paharul în mişcare)*

PAHARUL: De ce te uiţi aşa la mine? *(se opreşte)*

CELĂLALT *(acelaş joc):* Fiindcă mi-eşti dragă...

EA *(împurpurată de emoţie, în obraji, împinge paharul repede)*

PAHARUL: Serios? *(se opreşte)*

CELĂLALT *(împinge paharul):* Jur...

EA *(repetă jocul cu paharul):* Ce juri?

CELĂLALT *(ia mâna de pe pahar şi o priveşte, cald şi adânc în ochi):* *Jur că* te iubesc... *(îi prinde mâna)*

EA *(lăsându-şi mâna mângâiată):* Mă iubeşti? De când?

CELĂLALT: Dela prima şedinţă de spiritism...

EA *(privindu-l în ochi):* Şi eu tot aşa...

CELĂLALT: Dragostea mea... *(o ia în braţe cu putere şi cu patimă)* Dragostea mea... *(începe s'o sărute).*

EA *(topindu-se în braţele lui):* Iubitule... *(îşi lipeşte buzele de ale lui).*

PAHARUL *(începu să alerge singur. ca nebunul, pe masă):* Stingeţi veilleusa de sub Haşdeu, că-mi plesneşte obrazul de ruşine *(Cortina cade repede).*

ŞEDINŢA III-a

Ora cinci dimineaţa. In salonaş nu mai e nimeni. Paharul a dispărut de pe masă. EL intră, păşind în vârful picioarelor... Aprinde lumina. Are un aer încântat, de om care a găsit un pol pe jos. Se vede cât de colo că a câştigat la Club. Vrând să treacă înspre dormitor, observă o scrisoare pe masă. Işi pune ochelarii, vede că îi e adresată, o desface şi citeşte:

„Mişule,

Inima mea nu-ţi mai aparţine. Divorţează. Consimt totul dinainte. Am plecat cu Nicuşor să ne plimbăm dragostea la Veneţia...

EL *(aparte):* Ca Georges Sand cu Lamartine!... Mizerabilii! *(observă că scrisoarea are un Post-Scriptum. Citeşte):*

P.S. Am luat cu noi paharul de pe masa de spiritism. El a fost făuritorul fericirii noastre şi va fi de acum înainte fetişul ei.

Adio, Lelia"

EL *(încremenit):* Canaliile!... Canaliile!.. Canalile!.. *(începe să urle)* Mi-au furat paharul!.. Mi-au furat paharul!.. Am să-i dau în judecată!... *(cade leşinat pe un scaun. Tabloul lui Haşdeu se desprinde din cui şi îi cade în cap).*

— CORTINA —

ŞTANŢE

de TRAIAN LALESCU

FARD

In zdrenţe mâine, azi în frac ;
Un prinţ eşti azi... mâine-un bastard...
Hamlet... Karl-Heinz... de Bergerac...
Depinzi de un creion de fard.

ANIVERSARE

S'a 'ntins după spectacol masă mare,
Iar un prefect vorbeşte despre tine...
Maestre, cupele sunt astăzi pline;
De ce ţi-s ochii blânzi, pierduţi în zare ?

TURNEU

In micul târg pitit prin amintiri
A coborît maestrul ofticos,
Cu lavaliera-i — un surâs sfios —...
Venea să joace o piesă de Shakespeare.

OMUL CU TAVA

L-au albit anii cu-a lor trenă ;
— *Hamlet* e visu-i ne 'mplinit —
Azi o să intre iar în scenă,
Să spună : „Domnul e servit!"

https://biblioteca-digitala.ro

MACBETH

de AUREL CHIRESCU

In jur, prea strâmte ziduri reci,
Mă strâng, celulă grea, de ghiață —
Prin săli imense, fără viață,
Ca furul, sufletule, treci...

O, Duncan, fruntea ta semeață
Mă 'nfruntă, deși ochii's reci,
Tu ești oglinda mea de veci!...
Dă-mi, vrăjitoare rea, povață,

Tărie dă-mi, prea necurată
Solie-a negrelor destine.
Nălucile ce mi s'arată

Nu's semne bune, mincinoasă!...
Dinspre Birnàm, vezi, tot mai deasă,
Pădurea vine înspre mine!...

https://biblioteca-digitala.ro

DECE n'am scris cronică dramatică

de E. Lovinescu

„Lécher son ours", vorba Franţuzului sau pe româneşte „a-ţi linge puiul", e atitudinea cea mai naturală a scriitorului faţă de opera sa, oricare ar fi ea : e sentimentul de dragoste, de ocrotire a lehuzei faţă de puiul abia născut; mai mult chiar, dragostea se proporţionează pe măsura durerilor suportate. Stimularea afecţiei prin suferinţa îndurată este un fenomen de psihologie comună. Părinţii se leagă de copii mai mult prin necazuri decât prin satisfacţii; de aici preferinţa pentru copii slabi, bolnavi, dezarmaţi în viaţă şi chiar răi. E la mijloc şi un instinct al naturii de a suplini pe calea aceasta unele lipsuri ale soartei, ale norocului ; mai poate fi însă şi altceva Jertfa porneşte la început dintr'un sentiment desinteresat de milă, de ocrotire, de altruism dar e probabil că se transformă pe urmă într'un fel de capitalizare, de la care aştepţi dividendul reciprocităţii, dacă nu şi mai mult. E un fel poate de a privi în genul lui La Rochefoucauld natura sentimentelor omeneşti prin elementul generator al egoismului, dar nu cred să fie lipsit de temei în multe cazuri. Sacrificiile leagă mai puternic pe cel ce le consimte de cât pe cel ce le primeşte: observaţie făcută de mult şi dovedită şi de Monsieur Perrichon prin propria-i experienţă. Pentru a reveni la punctul nostru de plecare, e firesc, aşadar, ca scriitorii să se aplece cu dragoste şi ocrotire spre noul lor născut. Sentimentul îl au însă mai mult scriitorii decât ziariştii : s'ar putea

E. LOVINESCU

susţine chiar că felul de a reacţiona faţă de produsul mînilor lor, constitue aproape o linie de demarcaţie între cele două categorii de muncitori ai condeiului. Ziaristul nu e legat de pagina lui proaspătă; sentimentul indiferenţei şi poate şi al dispreţului său vine şi dela facilitatea cu care a scris-o, cu acea lipsă de durere, singura ce lea-

https://biblioteca-digitala.ro

gă intim, pomenită mai sus ; el o ştie pornită din mobile trecătoare, din oportunitate, din comandă chiar, o ştie deci ca dusă şi o lasă să fie luată de vânt, la întâmplare. Scriitorii au altă atitudine faţă de pagina lor ; prin munca, pe care au pus-o, ei îi exagerează importanţa şi o cred, chiar dacă n'o spun, aproximativ nepieritoare.

* * *

Totul duce la experienţa proprie şi, deci, la memorialism; temperamentul isbucneşte oriunde şi, în definitiv, nu-i nevoe să-l contrazicem; sinceritatea şi naturalul sunt virtuţi literare. Pot, aşa dar, mărturisi deschis că am simţit întotdeauna o aversiune faţă de ziaristică, pe care-am explicat-o eufemistic prin incapacitate. După atâţi ani de trudă, de deprindere, nu mă cred nici acum apt pentru scrisul rapid, instantaneu, universal, pe subiecte diferite, comandate, tratate cu indiferenţă şi incompetenţă... Oricât mi-aş închipui de ascuţit instrumentul psihologic nu pot încă distinge ordinea celor două fenomene: incapacitatea organică a adus după dânsa ocolirea ziaristicei, ca ceva impropriu şi nevrednic, sau preţuirea exagerată a scrisului cu atât mai iubit cu cât e mai muncit a adus după dânsa, o detaşare de ziaristică, numită eufemistic incapacitate, pentru a nu se numi dispreţ? Ori care ar fi succesiunea acestor fenomene sufleteşti, aversiunea este însă o realitate de netrecut. E greu să mărturiseşti căţi iubeşti scrisul, căci acorzi nu numai importanţă ci şi trăinicie ; o voi mărturisi totuşi. In preţuire de sine n'am găsit un stimulent, ci o condiţie indispensabilă, o temperatură morală necesară. N'am putut nici odată scrie decât cu iluzia duratei, a eternităţii chiar, de al cărei zădărnicie îmi dădeam seama mai pe urmă, dar pe care am cultivat-o, totuşi, ştiind-o creatoare. Am pus, astfel, în actul scrisului o solemnitate şi l'am investit cu virtuţi imaginare de veşnicie; oricât de absurdă, atitudinea nu putea decât intensifica încordarea şi ridica nivelul scrisului. Chiar în articole ocazionale, porneam de la convingerea că fiecare rând e destinat duratei şi mă trudeam, deci, să-l fac vrednic de destinul lui; opinteam banalitatea pe scripetele literaturii ; rândul nu avea să rămână în foaia uitată a ziarului, ci, peatră preţioasă scăpată un moment în noroi, urma să fie culeasă, curăţată şi aşezată pe catifeaua micului ei catafalc de eternitate. Dintr'un astfel de sentiment, mai mult larvat de altfel, am adunat în volume numeroase articole ce nu meritau cinstea culegerii. El a determinat, mai ales în începuturile activităţii mele şi o atitudine anti intelectualistă.

Elementul intelectual, fie el în ordinea ideilor generale, fie în ordinea consideraţiilor tehnice, fiind ceva schimbător, evoluabil, caduc, n'am văzut într'însul un pilon destul de rezistent pentru a te putea răzima şi a înfrunta timpul; în vederea duratei am căutat să-l înlătur deci pe cât se putea din jocul dialecticei critice. Judecăţile nu conţin într'însele o stabilitate; ele se schimbă odată cu evoluţia gustului; a fi categoric în afirmaţie sau în negaţie înseamnă, aşa dar, a lua o poziţie riscată faţă de posteritate ; dacă interesul pentru o carte dispare, cu atât mai mult va dispărea interesul pentru un articol consacrat acelei cărţi bazat numai pe analiză tehnică şi judecată de valoare, rămase în afara actualităţii sau, în orice caz, ieşită din unghiul estetic al unei noi generaţii de cititori... Instinctiv, am luat, aşa dar, o atitudine neutră faţă de ceea ce mi se părea caduc. Iată cum am ajuns, involuntar, la concepţia sau mai bine la realizarea unei critice artistice independentă de obiectul criticat, creatoare de valori estetice proprii, — critica celei de a zecea Muză, invocată încă de acum treizeci şi cinci de ani. Ea pleca, firesţe, de la un obiect, de la o operă de artă, pe care se străduia să o situeze în poziţia ei adevărată, dar accentul principal nu cădea atât asupra acestei situări prin analize şi dialectică, ci asupra suprapunerii

https://biblioteca-digitala.ro

de creaţie estetică — de natură critică — peste opera în discuţie. Nu se insista atât asupra valorii ei în sine, contestabile şi evoluabile, ci asupra repercuţiei ei în sensibilitatea criticului devenit, astfel, obiectul propriului său studiu, în sensaţiile, în emoţiile lui faţă de o operă de artă. Chiar dacă această operă de artă se va dovedi mai târziu puţin viabilă sau atitudinea adoptată greşită, critica nu urmează destinul operei studiate, ci îşi taie singură un destin propriu, prin meritul său de expresie. Primele mele volume (mai ales I II din ediţia Socec, 1909) trădează vizibil această tendinţă de a preface critica în artă; fiecare articol încearcă să realizeze o formulă originală, cu o punere în scenă specială, dialog, fantezie, motive decorative, ca şi cum el ar fi o operă de artă, în sine, nu o anexă critică a adevăratei opere. Aceste volume trebue, aşa dar, judecate sub raportul creaţiei şi nu al puterii de pătrundere critică; ele reprezintă o luptă împotriva timpului, a caducităţii, o voinţă de afirmare proprie, cu mijloace exclusiv artistice; redus la minim, chiar şi elementul critic nu se exprimă categoric, ci alternant, înregistrând şi afirmaţiile şi negaţiile, în nuanţe, fără a apăsa balanţa într'o parte, tot din pricina convingerii relativităţii valorilor estetice, joc de basculă distractiv şi puţin compromiţător faţă de posteritate.

Nu scriu aceste rânduri pentru a apăra o poziţie de mult depăşită, ci numai pentru a o defini, azi, când o pot face cu mai multă perspectivă; acum treizeci de ani procedeul pornea mai mult din instinct, sau abia se schiţa teoretic.

* * *

Călăuzit de semnul acestei conştiinţe, se înţelege de ce multă vreme m'am ferit de a face cronică dramatică la ziare sau la reviste. Ea conţine toate elementele vremelniciei, caducităţii, impunându-i criticului mai întâi subiectul. In literatură, a scrie despre o carte nu constitue o obligaţie; scrii numai despre ceeţi convine; prin caracterul ei spectacular, social, o piesă de teatru, ca şi o expoziţie, un concert, intră în categoria exhibiţiilor sociale ce trebue înregistrată de efemeridă, ori care le-ar fi valoarea. Ea te sileşte, aşa dar, să te ocupi forţat de ceea ce nu merită nici o atenţie, şi, în afară de elementul literar, să diseci şi elementul realizării scenice, să te ocupi de actori, de joc, de plastică, pulbere ce dispare fără urmă, dincolo de reprezentaţie. Cronica dramatică nu răspundea, aşa dar, instinctului meu de „eternitate"; nimic durabil nu se poate face decât cu material durabil, adică cu opere de o valabilitate certă; chiar şi în lipsa lor, criticul alege opere în jurul cărora îşi poate pune în evidenţă propria subiectivitate, propria fantezie creatoare. Iată pentru ce, după ce m'am ţinut la o parte, de presă în genere unde subiectul e impus de evenimente, tot aşa şi de cronica dramatică, din aproximativ aceleaşi motive. Şi bine am făcut; instinctul era sigur. Puţin înaintea celui dintâi război mondial — căci noi vom duce cu noi povara de a fi trăit două războaie mondiale — am primit, totuşi, să fac cronica dramatică la *Flacăra*, în condiţii speciale, la bunul meu plac. Ca să scap de mediocritatea subiectelor, mi'am luat libertatea de a nu vorbi decât de anumite piese alese; piesele erau însă atât de uniform mediocre încât n'am putut scăpa de invazia lor, cum nu poţi scăpa într'o baltă mîloasă, de asaltul multiplu al lipitoarelor ; mă învârteam deci, pe loc într'o serie inestricabilă de vodeviluri franţuzeşti, ce-mi îngăduiau doar o atitudine generală de respingere împotriva genului; împlineam, cu alte cuvinte, rolul de cenzură, pe care îl împlinise cu vreo două decenii înainte Catulle Mendès la *Le journal*. Ureori făceam o critică principială, fără să mai expun subiectul piesei: o indicaţie uşor ironică dintr'una din cronici „cât despre subiect îl puteţi afla din cronicele maiştrilor Em. D. Fagure şi Emil Nicolu" mi-a atras dus-

https://biblioteca-digitala.ro

mănii memorabile. Un an de zile, sub diverse pseudonime Kix, Wax, Stop, etc., d. Emil D. Fagure m'a acoperit în *Adevărul* de verva ironiei sale în notiţe umoristice. Pe Emil Nicolau cititorii l'au uitat poate cu totul: era una din acele formidabile mediocrităţi comune, de altfel, tuturor epocilor; prin cronici mediocre ajungea să-şi impună la Naţional piese şi mai mediocre. Despre una dintr'însele poate îşi mai — aduc aminte câţiva contemporani: era o fioroasă melodramă intitulată *Fiul ei*, poreclită de unii: *Mama ei! De* a doua zi m'am trezit insultat la ziarul lui sub forma unei ştiri, în care se afirma, nici mai mult nici mai puţin, în ton serios şi compătimitor, că am înebunit... Alte notiţe au urmat succesiv interpelând autorităţile de ce mă lasă în libertate şi nu mă închid la balamuc ca primejdios ordinei publice. Omul în relaţiile zilnice era blând, politicos, onctuos şi târâtor; atins puţin pe coadă, şuera altfel cu limba lui trisulcă. Iată singurele ramuri de finic ce am ales de pe urma activităţii mele de cronicar dramatic. Bunăvoinţa nu mi-a lipsit totuşi; am înlăturat, de pildă, din cronicele mele elementul spectacular, ocolind să vorbesc de actori şi de jocul lor, elemente cu desăvârşire fragile, caduce, fără „a doua zi". Toate libertăţile luate s'au dovedit însă zadarnice; dintr'un vraf de cronice ce ar face la un loc două volume compacte, abia de am cules câteva articole despre piese originale şi câteva fantezii satirice pentru a le integra în opera mea critică. Pornind din instinctul şi din principiul că orice rând îşi poartă în el destinul volumului, — şi, de fapt, tot ce am scris în *Sburătorul*, de pildă, a fost strâns de pe drumuri în volum, — numai critica dramatică s'a soldat deficitar, rămânând încă după un sfert de veac în saltar, — sau cum s'ar spune în limbagiu profesional: *laissée pour compte*. Iată ce „afaceri" proaste am făcut cu cronica dramatică.

Una e piesa de teatru pe care a scris-o autorul, alta e cea interpretată de actori şi iarăşi alta cea înţeleasă de spectatori. Valoroasă e însă numai aceea care va avea răsunet şi în sufletele generaţiilor viitoare.

LIVIU REBREANU

A frecventa teatrul poate să fie uneori o datorie, nu numai neapărat o distracţie.

CAMIL PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Izvor de teatru autohton

de VICTOR ION POPA

După câte s'au arătat în congresul dela Weimar-Florența — congres la care și-au spus cuvântul încă cincisprezece țări europene — România se poate mândri că stă, dacă nu în frunte, cel puțin pe treapta dintâi, între popoarele care dovedesc interes și înclinare vădită spre arta teatrală. Asta nu se citește din acele spectacole minunate și înalte, unde mâna de mari regisori, ajutată de actorime excepțională a făurit pe texte strălucite fapte de mare artă. Acolo și-au spus cuvântul câteva talente personale și o pasiune adeseori singularizată. Sau un fapt de înțelegere și de voință statală care folosea scena în ajutorul politicei artistice, sau politicei pur și simplu.

Semnul hotărâtor al înclinării generale spre teatru stă în mulțime. In patima spectatorului mărunt, în felul în care își dovedește dragostea, și și-o cheltuește, acolo trebue căutată mărimea interesului, a înțelegerii pentru spectacol. Și atunci, pentru cine vrea să vadă lămurit, pasul trebue să i se îndrepte dincolo de sălile trupelor profesioniste, adică tocmai unde nu poruncește setea de glorie, interesul bănesc sau politic, ori nevoia carierei, ci patima goală a teatrului, patima fără nici o răsplată decât doar aceea de a ști să împărtășești altuia o bucurie. Vorbim, precum se vede, de actorii diletanți și-i confundăm cu spectatorii diletanți — și care-s cu atât mai buni, mai calzi, mai generoși cu cât sânt și rămân mai diletanți — pentrucă, la urma urmii, spectatorul de teatru este, în ultimă esență, un actor nerealizat sau, mai rar, sâmbure de actor. Nu poate fi spectator omul care își este suficient sie-și, omul fără visuri, fără dorinți de a se descătușa măcar când și când din carapacea vieții lui adevărate. Polivalența de trăire trebue s'o aibă de-o potrivă și actorul și spectatorul. Dincolo de ea, nu-i desparte decât o chestiune pur formală: însușirile fizice și experiența, care slujește să le dea o plus-valoare, strict trebuitoare teatrului și iluziei ce trebuește creată.

Așa se face că o uriașă massă de spectatori, nu scapă, în delungul vieții ei, de ispita scândurilor scenei sau ceva semuitor. Dacă este adevărat că „ocazia face pe hoț" e tot atât de adevărat că numai lipsa de ocazie nu-l face pe spectator actor. Nici vorbă, e la mijloc și o deosebire de intensitate în această patimă de teatru — proporțional, în chip firesc, cu pluralitatea valențelor de trăire. De aici purcede lămurirea faptului că unii fac pasul hotărît spre îndeletnicirea actoricească iar alții se resemnează la cea de spectatori. Cum se vede însă nu-i vorba de carieră. E vorba doar de acel îndemn perma-

https://biblioteca-digitala.ro

nent spre joc, pe care îl au mii şi mii de oameni, fără să cugete a-şi face din el o profesie pentru pâine sau strălucire. Şi astfel sânt atâţia, cari-şi satisfac patima lor o întreagă viaţă trăind în familie cu teatrul, dar alături, ca actori diletanţi, organizatori de spectacol cu diletanţi, sau măcar simpli sfătuitori.

Nu cercăm să lămurim pentru ce este aşa, dar adevărul e că naţia românească s'a dovedit, în comparaţia făcută la congresul din Weimar-Florenţa, ca una din cele mai înclinate spre îndeletnicirea teatrală. Mulţimea neobişnuită a spectatorilor de diletanţi — copii, adolescenţi şi maturi — constată statistic la noi, este la o proporţie neîntâlnită nicăeri în Europa. Sântem la o cifră de douăzeci de mii de spectacole anual, ceeace revine la un spectacol pe an pentru fiecare mie de oameni. Socotind la o medie de zece actori diletanţi pentru fiecare spectacol, ajungem la o proporţie de un actor diletant la o sută de spectatori pe an. Cifra aceasta este un record. Şi de voiţi, un miracol în câmpul teatral, mai ales pentrucă naţia noastră a avut de suferit, veacuri de-arândul, toate opreliştele bisericeşti şi administrative ca să-şi poată desfăşura şi creşte în chip obişnuit gustul şi înclinarea spre teatru.

Orânduirile ortodoxe care nu ne-au îngăduit reprezentarea misterelor creştine, ca şi interdicţiile stăpânirilor ce s'au socotit jignite de măruntele comedii din bâlciuri, au întârziat cu atâtea veacuri dezvoltarea normală a teatrului la noi, faţă de Apusul care, tot din Bizanţ şi-a luat modelele şi îndemnul.

Ar fi totuşi un mijloc să lămurim miracolul. Mai întâi din constatarea că, deşi forma teatrală complectă ne era oprită, substanţa dramatică s'a creiat înainte, îmbrăcându-se în alte forme. Bogatul nostru material popular de basme, snoave, povestiri şi balade are un puternic accent teatral. Aceasta, cu atât mai vârtos, cu cât în ele nu stăpâneşte numai o acţiune vie şi susţinută, dar şi — sau, mai ales — un şah de tipuri simbolice — am zice sintetice — care au valoare absolut fixată şi contur definitiv. Ele sânt stabilite şi fără moarte în mentalitatea noastră: Făt Frumos, Ileana Cosinzeana, Zmeul, Sfânta Vineri, Statu palmă barbăcot, Mama Pădurii, etc. Mai departe, în viaţa de toate zilele, predominarea poreclei în nume, e o vădită dovadă de preocupare în a stabili tipurile caracteristice ale naţiei, deci general valabile în timp şi spaţiu.

Astăzi, când lanţurile teatrului s'au rupt, materialul dramatic se poate întoarce la forma lui. Şi bineînţeles la drepturile lui care înseamnă nu numai folosire în opera literar-dramatică, dar mai cu seamă de aşezare în relieful viu al scenei

Mai este însă o pricină care s'a adăugat acestei păstrări de contact cu materia teatrală. Este sceneta comică ţărănească, în plin accent revuistic, folosită fără contenire prin veacuri, de către flăcăii noştri sau acei „posnaşi", „glumeţi" ori „hîtri" ai satelor. Asta a trăit şi trăeşte şi azi, nestingherită şi strălucitoare. Trece drept glumă. De aceea nimeni nu i-a pus căţuşi. Nici nu-i putea pune. La o clacă, la o cislă, la o horă, se găsesc totdeauna doi trei, ori cinci băetani şi oameni, cari să „arate" cum s'a certat moş Ion cu vecina lui, cum a fost când perceptorul s'a dus să ia ţoalele din casa Catrinei, sau cum s'a încontrat moş Costea, când era beat, cu Dascălul Gheorghe care nu era treaz...

Temeiul este deci revuistic şi de strâns interes al statului. E bizuit pe imitarea personagiilor cunoscute şi

https://biblioteca-digitala.ro

cu proeminență — deci pe cale de a fi „tipuri". Dar dincolo de acestea, hazul din alcătuirea spontană a dialogului, trăirea tipului, și mai ales compoziția, gradarea efectelor, e adeș deadreptul uluitoare. Am văzut asemenea scene jucate și compuse de flăcăi, pe care ar fi mândru să le iscălească un mare autor de teatru.

Lucrurile nu s'au oprit însă aici. Piesa de teatru scrisă a început să ispitească pe jucăuși. Au jucat și joacă peste tot și tot ce găsesc. Doar am spus că avem douăzeci de mii de spectacole de diletanți pe an. Deoarte, piesa pe care o găseau era scrisă de oameni depărtați ca duh și formație. Revenirea spre izvoare proprii se face rapid și cu spor. Astăzi în zeci de părți ale țării afli săteni, muncitori, elevi, învățători și preoți cari alcătuesc singuri piesele lor, scoase din preocupările lor. Și aici — ca în toate regiunile de artă — țăranii sînt cei mai interesanți, fiindcă sînt izvorul adevărat, începutul. Cunoaștem spectacole de acestea — cel mai pur stil de commedia dell'arte — doar cu scenariul hotărât și cu dialogul născocit direct pe scenă — care sînt concludente. La fel câteva piese compuse de simpli muncitori din fabrici.

Dar aici ne aflăm în fața unui proces de răsturnare totală a stărilor teatrale românești. Duhul care se creiază acum prin toată această creație nouă și proaspătă, strâns lipită de sensibilitatea noastră primară va dicta, fără nici o îndoială, căile de mâine ale scenei românești, așa cum a dictat în plastică, muzica și poezia. Abia atunci vom alunga pastișele noastre mizere de azi din scrisul dramatic, joc, regie, și vom începe a deveni noi înșine, putând, însfârșit, să ne dăruim cu întreg sufletul nostru.

Și numai atunci ne vom vedea și dincolo de hotare.

Teatrul este minciuna cea mai apropiată de adevăr.

MIHAIL SORBUL

Plânsul pe scenă nu face tragediană din orice actriță. Dar nu e mare actriță, aceea care nu poate să plângă.

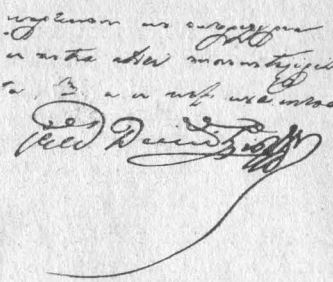
CATON TEODORIAN

Sufletul servește de material la construirea dramei, Convenționalul nu e exclus atâta vreme cât se va menține în limitele logicei; dar îndată ce se observă efortul de a clădi fabula pe o temelie șubredă, totul se năruе pe măsură ce se infiripă și nici actorul nu mai poate ajuta rolul cu personalitatea sa.

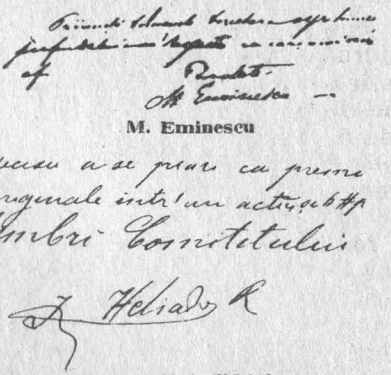
A. de HERZ

https://biblioteca-digitala.ro

CÂTEVA ISCĂLITURI DE PE ACTELE ARHIVEI TEATRULUI NAȚIONAL



Voevodul George Dimitrie Bibescu



M. Eminescu

Ion Heliade-Rădulescu

Ioan Ghica

St. Mihăileanu

Matei Millo

C. Caragiali

P. Vellescu

Frosa Sarandi

B. P. Hajdeu

V. A. Urechia

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE TEATRU

De HORTENSIA PAPADAT BENGESCU

Teatru! Patru goarne trimit un semnal spre cele patru orizonturi — iată sonoritatea și puterea de evocare a cuvântului „teatru". Pentru scriitorul eclectic, cel căruia imaginația îi impune forme diverse ale expresiei literare „Teatrul" e un vizitator de mare gală. Eu însămi am avut această vizitare și am lucrat drama *Bătrânul* care a avut cinstea să fie reprezentată la Teatrul Național. Teatrul românesc era bogat prin comedia de moravuri a lui Caragiale; literatura dramatică se afla în plină ascensiune a tragediei spectaculoase în versuri și proză; Alexandru Davila apoi Victor Eftimiu ilustrară genul, prin lucrări de mare amploare; o comedie dramatică *Patima Roșie* avea a cunoaște din plin succesul meritat. *Bătrânul* era tot o comedie dramatică de moravuri prin prezintarea unui mediu burghez se centra însă pe duelul între spiritul burghez și viața cea spirituală, sufletească, a unora personagii de excepție. *Bătrânul*, care anticipa oarecum asupra unui gen acuma în plină desvoltare, a avut un succes onorabil, ceea ce nu e acelaș lucru cu succesul pur și simplu, dar în toate literaturile dramatice aceste treceri de la un plan la altul s'au petrecut la fel. A înlocui problemele integrale și isbitoare: gelozie, crimă, incest, nebunie prin sferturi, optimi de măsură ale acestora, așa cum și viața în progresiunea sa le dozează, a devenit formula unei întregi epoce a dramaturgiei, cea încă actuală.

Scriitorul multilateral, vizitat pe rând de teatru, roman, poezie, trebuie să respecte cu răbdare prezența lor, înlăturând cu luptă pe una din ele, — cea teatrală de pildă — dacă o dovedește mai anevoioasă de înfățișat publicului, înlăturare care îl păgubește de cel mai generos în bucurii

Hortensia Papadat Bengescu

dintre vizitatorii săi, cel mai imperativ totodată, prin relief, sunet, culoare, — căci autorul dramatic vede plastic și ascultă vibrător, personagiile sale printr'un relief anume pe care i-l impune imaginația.

Incontestabil autorul e cel mai bun auditor și spectator al piesei sale în timpul cât lucrează, pentru a deveni deîndată ce e săvârșită, laș; iar în cazul fericit când i se reprezinta, copleșit de emoție va rătăci pe culoarele teatrului, dacă nu cumva cum se povestește despre Henri Bataille — nu va ajunge în serile de premieră pe la barierile orașului.

Cartea are o viață mai puțin sgomo-

https://biblioteca-digitala.ro

toasă; își urmează drumul mai rapid sau mai lent pentru a ajunge la cunoștința și a intra în conștiința cititorului. In vitrine, pe rafturi de librării, pe laviţele mobile ale vânzătorului ambulant, pe cheiuri, se infiltrează răbdător în conștiința lectorului multiplu. Violent, exigent, subiectul teatral pretinde o viață imediată, cere glas, gest, culoare, înfățișare, lumină, simulacrul perfect al vieții; le cere pe acestea nu numai în închipuirea autorului, ci în afară; pretinde să plece în larg, să lupte, să învingă sau să moară, — dar să se reflecteze în mii de alte conștiințe să isbească auzul, privirea multora, — cere imperativ *publicul*. Spectacolul e un traumatism prin isbirea ce o dau cuvântul, gestul, culoarea, acțiunea, într'un interval de trei ore, desfășurare deci atletică, războinică, a faptelor orișicari. Făcuți unul pentru altul, spectacolul și spectatorul sunt destinați a avea între ei o corespondență, de aci ideia că o piesă de teatru are anume legi și formule; e un adevăr relativ deoarece aceste formule din antichitate și până acum au evoluat permanent și totdeauna formula cea nouă a avut de întâmpinat rezistența spectatorului. Se petrece deci ceeace se petrece cu toate artele, formula nouă, pe toate riscurile, își va îndeplini misiunea. Actualmente nu e supusă nici unei legi precise alta, decât diviziunea în acte și tablouri; i se mai cere o singură condiție: — succesul. Insuccesul îl condiționează publicul; iată-i deci față în față pe cei doi protagoniști: spectacolul și sutele, miile de spectatori care compun publicul. Spectacolul e compus din actori, din decoruri, din prezența invizibilă dar de prim ordin a regisorului și din atâția alți factori; mai este și Piesa. Lupta se dă între cei doi mari factori: publicul si spectacolul; între o arenă sportivă și teatru există în acest fel de a privi, o asemănare. Piesa ar fi mingea.

Totuș altfel se prezintă problema privită atent și serios: — sunt câteva veacuri decând cugetătorii au căutat să-și exprime anume idei critice asupra traiului și faptelor omenești, subt forma închipuirii teatrale. Cu multe măști și sub alambicarea cuvintelor, prin făpturi închipuite și cu fapte închipuite după viață dar totdeauna *exemplare*, Teatrul a fost cel mai însemnat cenzor al moravurilor, arma ascunsă dar tăioasă a spiritului critic al gânditorilor, prin propunerea de exemple, prin contrastul binelui și răului, totodată o reproducere dar și o cenzură a epocelor pe care le-a înfățișat. Arlequin, Paiață, cei cari plângeau cu un ochiu și râdeau cu altul, au fost precursori ai fabulei Teatrele, care sub formă glumeață, sau severă, confruntă omul cu sine. O lume întreagă cea antică cu pasiunile ei a rămas oglindită în operile dramaturgilor.

De la început Teatrul a avut nu numai scopul de a amuza ci și pe cel de a așeza în fața contimporanilor o oglindă în care să-și privească diformitățile și anume pe cele mai bine ascunse, pe cele morale. Teatrul care urmărește un scop pur distractiv e o anexă secundară, dispensatoare a unei plăceri de ordin inferior, deaceia chiar mai lesne de satisfăcut. Teatrul era chemat un „templu" și acum încă teatrele de Stat, de pretutindeni, Teatrul nostru Național, reușesc a păstra acest prestigiu.

Au existat protectori ai artelor, cari înțelegeau că arta e o cerșetoare de mare lux, sau o împărătească fără avuții, care cere risipă pentru a rămâne pură de ispita de a se modela după gustul public, în loc de a-l constrânge să-i accepte formula. Mulți dramaturgi nefericiți la începuturile lor, au reușit prin perseverență să-și impună punctul de privire și ceea ce părea revoluționar a devenit: — repertoriu. Ibsen la debut, Pirandello un timp lung, Claudel, au părut inoportuni; d'Annunzio însuș a fost salvat de snobism și de Duse. Iată unul din marii agenți propagatori:—snobismul. Snobismul are adesea calități ale defectelor lui; el e cel care pentru a-și sa-

https://biblioteca-digitala.ro

tisface dorința de excepțional face operă de propagandă a unora formule de artă — și pe lângă forme, se strecoară adesea și fondul de cugetare.

Rămâne concurența între lucrările pe care le-a consacrat trecutul și cele proaspete care își încep destinul necunoscut. Galeria de tipuri și moravuri a trecutului e desigur interesantă și e admisă lesne, cum admitem costumele de pildă ce-au fost purtate la anume epoce. Acest trecut trebuie alimentat însă cât mai bogat pentru a putea deveni o *epocă* și atunci trebuiesc cercate cât mai mult producțiile contemporane pentru ca ele prin calitate dar și prin abundență să arate că pot constitui o epocă a dramaturgiei.

Bataville, Bernstein, cari au cunoscut succese sgomotoase au intrat în umbră deoarece epoca pe care o oglindiau a fost depășită ; mai târziu însă ei vor fi cei care vor arăta: viețile, virtuțile, defectele, suferințele unei epoce, poate decadente totuș porțiune valabilă de Istorie socială. *Ibsen* constituie o epocă — căci unele deviări morale și modalitatea lor de expresie pot fi pecetia unui veac de civilizație. Mai adesea aceste modele au început prin a fi refuzate, dar iată că vre-un snobism le-a impus, iar timpul le-a așezat la locul lor de cinste. S'ar putea trage concluzia că Teatrul, dat fiind aceste exemple, ar trebui principial să meargă din punct de vedere material la pagubă sigură, pentru a putea creea progresul. E dealtfel însăș menirea Teatrelor de Stat. S'ar mai putea conchide că nu există, teatru propriu zis, legi fixe, deoarece toți acești autori exemplari azi, nu au ținut seamă decât de moravuri, de lupta simțimântelor, de contrastul ideilor și au nesocotit formula Teatrului distractiv. cel obligat să placă, condus de gustul și capriciul public, nu conducător al acestora. Formula Shakespeare, e cel mai ilustru exemplu. Acum câteva veacuri acest ins ilustru mai apoi, își îngăduia să filozofeze în scenă în lungi monologuri sau în șiruri dialoguri — și în fața cărui auditoriu! Știm că spectatorii veneau cu mâncarea în basma, că se apostrofau, că aruncau pe scenă felurite proiectile comestibile: timpuri de expansivitate și de risipă! Pe scenă se desfășura o acțiune, lungă, comisă de un ins neidentificat precis, acel Shagespeare care își îngăduia a filosofa ceasuri dearândul.

Acel public reacționa în mod sumar, când faptele comise acolo pe scenă sau când actorul care întruchipa un erou, nu-l mulțumeau dar urechea lui era desfătată și din trecut cugetul lui era atins de acele gândiri care au rămas și acum o culme. Dintre atâtea versiuni asupra identității lui Shakespeare îmi place să aleg pe cea a Lordului învestit cu mari demnități, ce-l nevoiau a se sluji pentru a înfrunta mulțimea sgomotoasă, de numele actorului ambulant Shakespeare. Pentru a ocoli ura probabilă a unor rivali puternici și pentru a putea totdeodată impune acelei mulțimi marile lui cugetări, făcea mici concesii: așeza în chip impresionant pe Hamlet într'o groapă cu un craniu în mână pentru a pronunța faimosul „to be ar not to be, thatis the questin" — care e încă și azi exclamația cea mai celebră a literaturii dramatice, sau aducea pe scenă învăluită într'un cearceaf, fantoma răsbunătoare și o punea să pronunțe sentințele filosofice ale mustrării de conștiință.

După atâtea veacuri, să fie oare nevoie pentru a cugeta — după putința sa, — ca autorul dramtic să întrebuințeze tot mijloace atât de simpliste sau să fie nevoit a renunța la actul de a cugeta, deoarece — zice-se — teatrul e numai acțiune. Acțiune firește dar nu servil reprodusă ci pregătită și comentată prin idei și cuvinte în scopul de a deveni exemplară nu numai plăcută — mai ales exemplară. Dramaturgii acelor veacuri au privit mai sus, mai departe decât nivelul și gustul public și au nesocotit rețetele; noi trebue să facem la fel: să cutezăm, să încercăm puterile noastre proprii care nu se poate să nu fie valabile.

https://biblioteca-digitala.ro

MEDEEA

de VLADIMIR STREINU

Medeea este astăzi mai puțin decât un simbol: e aproape un simplu calificativ. Personaj fantastic, sumbru și funest, exemplar tipic al feminității demonice, calificăm azi cu numele ei orice femee ce ni se pare a nega, prin vorbă sau faptă, atributele venuste ale naturii feminine. Cu atât am mai rămas din ceea ce atât de pe larg, ne-a comunicat despre Medeea mitologia grecilor. E ultima reducțiune a unei povești pe cât de prolixă pe atât de incertă, dar plină de întâmplări extraordinare de crime odioase, de vrăji și de tot felul de alte nenorociri, dintre care, dacă cele mai multe sunt chiar istoricește incontestabile, cele mai grozave sunt născocite târziu și aruncate pe conștiința eternei nefericitei Medeea. Într-adevăr un mare număr de legende anexe și de ticluiri târzii s'au adăugat cu timpul la povestea originară, și-au complicat-o până la confuz și-au lungit-o fără trebuință făcând-o astfel dificilă de verificat.

După tatăl ei Aetes, regele neguroasei Colchidii, Medeea ar fi descinzând din zeul Soarelui-Helios — căruia îi era nepoată. Mai tulbure i se înfățișează genealogia maternă: după cum e imaginată a se fi născut dintr'o mamă sau alta, ea este soră bună sau vitregă cu Absyotos. In orice caz, pricepeerea în trebile vrăjitorești o înrudește dinspre mamă cu faimoasa Circe și cu Hecaté sub pământeana.

La curtea tatălui, povestea ne-o arată tânără și teribilă, îndeletnicindu-se bărbătește cu vânătoarea și cercetând ierburile rare. Se născuse din fantastic și creștea în fantastic. Atmosfera de vrajă, pe care o respira ea, izvora nu numai din filtrurile proprii, moștenite, ci și din miraculoasa Lână de Aur, atât de râvnită de grecii depărtați și de aceea păzită strașnic de un balaur. Dar acolo la răsărit de Pontul Euxin, sub Caucaz, în riguroasa Cholchidă, sosiră de pe Mare greci vestiți Argonauți, conduși de Jason, să reintre în stăpânirea Lânei de Aur. Până să ajungă la regatul barbar al lui Aetas, navigatorii înfruntaseră vrăjmășia și a oamenilor și a elementelor, ceea ce din povestirea lui Jason, turbură oarecum inima Medeei, făcând-o deocamdată să și uite de vânătoarea cu lancea și de foarte ciudatele ei herborizări. Regele se arătă gata să le predea Lâna de Aur, dar cu o condiție fatală pentru Jason. Din fericire Medeea se înamoră de el, și cum ea se afla în stăpânirea a multe meșteșuguri vrăjitorești, îi puse la îndemână mijlocul să iasă teafăr din cursa întinsă de Rege. Aetas refuză să se țină de cuvânt. Atunci Medeea care îl iubea acum pe Jason mai mult de cât s'ar fi cuvenit, îl ajută cu ierburile ei să adoarmă vigilența balaurului, realizându-și însfârșit scopul aventuroasei călătorii. Colchida o părăsiră împreună, urmați în de aproape de însuși Regele. Spre a-i întârzia urmărirea Medeea, care răpise cu sine și pe fratele ei Absyrtos, nu șovăi să-l omoare aruncându-i membrele la întâmplare în calea tatălui, pentru ca acesta căutând trupul sfârtecat să le piardă urma. Numai cu ajutorul criminalei strategeme scăpară fugarii cari, după înconjurul întreg al pământului cunoscut atunci, reveniră în Grecia, la Ialchos, de unde porniseră Argonauții.

Aici tatăl lui Jason, îmbătrânind cu totul, fusese detronat de fratele

https://biblioteca-digitala.ro

său Pelias. Medeea devenită între timp soţia lui Jason, şi mamă a doi copii, luă pe bătrân îl tăie în bucăţi, îl puse la fiert cu buruieni ştiute numai de ea, şi prin farmece, îl scoase întreg, tânăr şi vesel din cazanul în clocote. Iar pentru a pedepsi pe uzurpatorul tronului, puse la cale o răzbunare cumplită. Convinse pe fiicele lui Pelias că ar putea reîntineri şi pe tatăl lor, dacă ele s'ar hotărâ să-l taie mai întâi în bucăţi şi să-l pună la fiert. Vrăjitoarea plină de perfidie, după ce văzu pe nefericitul Pelias căzut victimă a naivelor sale fiice, nu mai interveni însă cu nici un miracol. Cum se face că Pelias odată dispărut, tronul nu reveni nici lui Jason şi nici părintelui său, cu toate că nu altul fusese mobilul faptei în contra lui Pelias, fabula nu ne spune. Ştiu numai că Rege în Ialchis vine Acast, fiul lui Pelias, iar Jason dimpreună cu Medeea şi copii se refugiază în Corint.

Corintul avea ca Rege în acelaşi timp pe Creon. La curtea acestui era sortită să se desfacă căsătoria, legată în nenumărate vrăji fără de legi a Medeii cu Jason. Deşi primiţi regeşte şi consideraţi de Creon după naştere, Corintienii adesea făceau gol în jurul noilor veniţi, mai ales în jurul Medeii, care avea darul funest de a răspândi în preajma ei îngrijorare, teamă, şi chiar spaimă. Insuşi Jason, muncit de complicitatea trecută, simţi că nici el nu o mai poate privi în ochii deveniţi prea întunecoşi. Dar, cu deosebire, cea ce îl făcu să observe aceasta, fură ochii limpezi ai Creuzii, fiica lui Creon, ochii în care, privind de la un timp din ce în ce mai des, el întrevăzuse idealul de graţie, de frăgezime şi nevinovăţie socotit de bărbatii tuturor timpurilor ca formând adevărata feminitate. Prin această complicaţie pasională, Medeea se preschimbă din simplă magiciană, în personaj tragic. Nimic nu poate opune căsătoriei hotărâte între Jason şi Creusa, cu consimţământul deplin al Regelui însuşi, nici puţinele amintiri delicate dintre ei, şi nici pe cei doi copii, care după plecarea Medeiei urmau să rămână în Corint, pe lângă tatăl lor. Zadarnic încercă să-i obţină cel puţin pe ei, să-i ia cu sine în exil. Satisfăcut într'o nouă iubire, Jason avea să fie satisfăcut şi în iubirea pentru copii lui. Gândul celei mai negre răzbunări umplu sufletul vrăjitoarei. Ca să-l lovească şi în dragostea pentru Creuza şi în dragostea pentru copii, ea se prefăcu a-şi primi destinul; consimţi, cu un surâs deadreptul îngrijorător, la căsătoria, care, îi răpea soţul, precum şi la rămânerea copiilor cu tatăl lor. In ziua nunţii, trimise chiar câteva daruri Creuzei; un văl cum nu mai avusese altă mireasă şi o coroană de aur; le trimise prin copii pentru a-şi asigura odraslele în acest fel — de îngrijirea mamei vitrege. Dar cum n'a pucară bine să se înapoieze şi să-i povestească despre inima bună, cu care i se primise darurile, că palatul şi răsună de o jale enormă, vărsând flăcări pe toate ferestrele; vălul şi coroana vrăjite cu ştiinţa adusă din Colchida, arseseră pe Creuza, care le încerca, precum şi Creon venit în ajutorul încendiind în cele din urmă întreg palatul. In vălmăşagul produs de Corintinieni cari năvălesc să pedepsească pe vrăjitoare, Medeea se uită cu priviri desperechiate la proprii săi copii. Nevăzută de nimeni îi va înjunghia. Fabula ne mai spune că teribila magiciană a fost văzută într'un car tras de balauri, disperând în văzduh, înspre părţile Tebei, unde o legendă într'adevăr o atestă vindecând nebunia lui Hercule şi plecând mai departe la Atena. Aci se căsătoreste cu bătrânul rege Egeu, căruia îi dă un fiu — pe Medos. Dar şi din Atena fiind isgonită, în urma încercării de a ucide pe Teseu, fiul din altă căsătorie a lui Egeu. Ultimul refugiu, vrăjitoarea şi-l găseşte tot spre răsărit de Pontus Euxin, în neguroasa Colchidă, de unde plecase tânără cu Jason. Aceasta este povestea mitologică a Medeii, redusă pe cât cu putinţă la un singur şir narativ.

Ce este real şi ce închipuit în această îngrămădire de legende, câtă istorie şi câtă afabulatie există, cine ar mai putea distinge Mitul a absorbit

https://biblioteca-digitala.ro

totul, dându-i pentru eternitate culoarea lucrurilor oribile și fantastice în același timp. Cu toate acestea unii istorici recunosc în Medeea pe herbonista aventuroasă, cu câteva omoruri pe conștiință, dar refuză a primi ca exactă furia ei de două ori infanticidă. Mai mult încă. Ei afirmă că, după uciderea prin vicleșug a Creuzeii și a lui Creon, Corintienii au năpădit la Curte și ei, ca să pedepsească pe Medeeia, i-au omorât copiii. In legătură strânsă cu acela; fapt se mai susține că bătrânii din Corint, suportând greu ideea că strămoșii lor au fost ucigașii celor doi copii au trimis o delegație de cetățenii la Euripide, cu rugămintea, sprijinită de un bun număr de talanți, de a scrie o tragedie, care să spele de pe tradiția lor marea rușine. Euripide ar fi executat comanda, ticluind pe deaîntregul pornirea și fapta Medeiei de a-și fi înjunghiat copiii. Cum geniul lui Euripide, scornind cel mai tragic episod cu putință și introducându-l în povestea de până atunci a magicieni funeste, întinse, just și deci credibil, mitul a primit modificarea, s'a suprapus ticluiri însușite, perpetuuând prin numeroasele traduceri și imitații ale tragediei o Medee pasională până la demonie. Și nu este exclus ca acesta și nu altul să fie adevărul. Căci printre tragedicii vechi ispitiți de subiect, se menționează unul, numit Carcinus, care a compus o tragedie de reabilitate a Medeii; dar opera s'a pierdut, după cum nu ni s'au păstrat nici tragediile respective ale lui Eschile și Sofocle. Astfel că povestea de azi a teribilei vrăjitoare a rezultat din suprapunerea mitologiei — peste istorie (herbonita aventuroasă devenind magiciană funestă) dintr'o a doua suprapunere a acelei ticluiri geniale, peste amestecul de mitologie și istorie (magiciana funestă devenind și asasin a copiilor proprii) și însfârșit dintr'o a treia suprapunere din nou a mitologiei peste combinatia mai veche (altoiul ticluirii devenind trunchimitologic.

Dar orice ar susține istoricii, adevărul ultim este o valoare anexă a frumosului, ficțiunea artistică dovedindu-se totdeauna singura adevărată. Potrivit cu acest fundament al lumii noastre, Medeea reală este aceea pe care Euripide a pus-o să-și moaie stiletul în inima copiilor ei. Nici un artst antic sau modern nu s'a mai abătut de la adevărul capital al uciderii copiilor, atât de puternică și de convingătoare a trecut grozava scornire. Pentru a străbate noianul vremurilor, așa cum a creat-o el, Euripide s'a îngrijit să dea Medeii un suflet anume conformat, în care adică era credibil să apără o idee oricât de complicată. Toate amănuntele psihologice sunt indicații ale aceluiași fapt final. Intr'una din lamentațiile ei eroine e pusă astfel să facă o paralelă între condiția bărbătească și condiția femenină: „Un bărbat când căsnicia îl apasă iese și își scapă sufletul de necazuri în tovărășia vreunui prieten sau în convorbiri cu cei de o vârstă; dar pe noi necesitatea ne constrânge să nu privim decât în sufletul nostru. Ei spun că noi trăim în casă la adăpost de orice primejdie, în timp ce ei mânuesc lancea; dar e rău zis, pentru că de trei ori mai bine mi-ar plăcea să-mi duc viața întreagă sub scut, decât să nasc un singur copil". Medeea are cu alte cuvinte psihologia ei particulară, fiind arătată ca o femee cu suflet bărbătesc. Repudiindu-și astfel condiția sexului, nu numai că este conformată moralmente viril, dar, cum ne este descrisă de atâtea ori, ea are o gândire violentă; după spusa doicei sale însăși, ochii ei sunt de taur sălbatec „trădând" un spirit nedomesticit; e o leoaică și mai mult decât atât dincolo și de faptul de a se fi născut și a fi crescut într'o țară „barbară", e o demonică și dementăt pasională. Incât aflându-se în situația de a-și pedepsi bărbatul ajuns la ultima infidilitate, în chip foarte normal concepe să-și ucidă copii. Prin datele ei psihologice de o perfectă convergență, Medeea lui Euripide este aproape un personaj modern: ea e condusă la dezastru de fatalitatea modernilor, adică de legea internă a unei mecanice sufletești inexorabile.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa se și explică pentru ce un șir de autori moderni, necomplet încă în enciclopedie, au reluat subiectul, su-indu-l mereu pe scenă. Cu mult mai mult a timpurilor noastre decât a vre-murilor antice, patima ei pentru Jason, excepțională cu totul față de stilul de viață al celor vechi, inspiră deaceea corului următoarele: „Când dragostea stăpânește violent pe oameni, nu le lasă nici virtute, nici un nume bun, dar dacă Kypris (adică Afrodita) ne stăpânește cu moderație, nici o altă zeiță nu este mai plăcută. Cumpătarea este cel mai frumos dar al zeilor pen-tru oameni. Sfâșiindu-mi inima din cauza altui pat, fie ca niciodată teri-bila Kypris să nu m'arunce în lupte oarbe și certuri nesfârșite; ci, respec-tând legăturile liniștite, să aleagă cu înțelepciune pe soț și pe soție".

Dintre latini, acela a cărui tragedii asupra Medeei s'a păstrat este Seneca. El urmează pe Euripide în mai toate datele însemnate ale tragediei, dar pare evident că intuiția caracterului integru al eroinei n'a avut-o. De aceea el o prezintă dedându-se la practice vrăjitorești, înconjurând-o aproape tot timpul de o atmosferă miraculoasă supra-naturală și fantasticul alterează credibilitatea personajului și scade ef-fectul tragediei. Din psihologia atât de organic văzută de Euripide, autorul distinge numai latura virilă, pe care o izolează și o îngroașă până ce Medeea lui atinge într'un moment de egoism nebun și de mândrie a disperării, or-goliul bărbătesc cel mai neînfrânat. Intrebată ce va mai rămâne pe urma actiunilor ei răutăcioase, răspunde îmbătată de sine: *Medeea supereșt* — Rămâne Medeea — „Decadența prin reducția fără măsură a caracterului eroinei, formula, în care este lucrată această tragedie, apare și în perversi-tatea plăcerii de suferință altora. Nici un autor nu a înfățișat uciderea co-piilor pe scenă. Medeea lui Seneca, urmărită de furii și de spectrul fra-telui ei Absyrtos, lovește, lovește în fața noastră pe unul dintre ei, se în-duioșează și pare a cruța pe celalt; dar apare Jason, la a cărui implorare de a i-l lăsa cel puțin pe acesta, ea se desfăta nebunește cu chinurile fostu-lui bărbat la vederea câtorva lovituri simulate, până ce însfârșit declamân-du-și interminabil suferința propr ie, împlântă stiletul și într'aldoilea. To-tul dovedește decadența gustului, atât schematizarea psihologiei cât și rafi-narea și degustarea înceată a cruzi-mei. Dar tragedia e de expresiuni den-se și energice, de sentințe lapidare, de formule care vor atrage pe un mare autor de tragedii, cu aplecare firească la scurtimea și densitatea exprimării, pe Corneille.

Acesta, ca să scrie Medeea sa vor-bește din Seneca și nu din Euripide. Lucrarea de tinerețe, Medeea lui Cor-neille poate că nici n'ar fi citabilă, dacă n'ar indica în anumite versuri, parte traduse din autorul latin, dar parte originale, pe viitorul neintrecut versificator, pentru literatura noastră ar fi cu totul de necitat, dacă răs-punsul nebunesc: *„Mai, moi dis-je, et c'est asez"*, care transpune pe latines-cul: „Medeea superest", n'ar putea fi luat ca izvorul tiradei mândre a Doam-nei Clara din Vlaicu-Vodă, tiradă în care repetarea aceluiași pronume, față de împotrivirea boerilor, semnifică a-ceiași beție de orgoliu.

Dintre autorii moderni, cari s'au interesat de figura Medeei, cei mai re-marcabili sunt: Fr. Grillparzer și Er-nest Lagouvé. Grillparzer a combinat pe Euripide cu Seneca, luând dela pri-mul psihologia fatală, iar dela al doilea ideea cadrului vrăjitoresc: dar a adău-gat de la sine un plus de verosimil la procesul sufletesc care duce la uciderea copiilor. In adevăr, Medeea lui constată în preaima despărțirii că nici copii săi nu-i pot suporta privirile, că lor în-șile le este atât de frică de ea încât puși să aleagă singuri dacă o urmea-ză sau nici unul se refugiază îngroziți la sânul chiar al Creuzei, iar altul so-licitat mai stăruitor, vine, dar cu o-chii întorși tot spre buna Creușă. Ast-fel Medeea are un nou sentiment: e îndurerată de înstrăinarea copiilor, dar ea mamă suferă mai puțin gân-

https://biblioteca-digitala.ro

dind ce lucru groaznic le rezervă, este aşa dar mai liberă să-i suprime. Cu alte cuvinte, la ideea de a sdrobi pe Jason în progenitura sa, autorul acestei invenţiuni i-a adaos şi o posibilitate de ură împotriva odraslelor care, sufleteşte, au încetat a mai fi ale ei. Gestul capital pare de aceea mai întemeiat. Putem recunoaşte însă, pe de altă parte că patetismul complex al Medeii lui Euripide, cu mult mai sguduitor, — Grillparzer e oarecum ştirbit. Căci a face mai plauzibi gestul unei mame de a-şi omorâ copii, arătându-i înstrăinaţi de ea, corespunde în adevăr unei anumite trebuinţe a sensibilităţii omeneşti, dar artificiul acesta scoate pe Medeea într'o măsură din impasul fatal: o liberează de situaţia deplin tragică.

Observaţia se poate face şi la Legauvre, care şi-a însuşit artificiul pshiologic al lui Grillparzer. Mai băgat în resurse delicate şi în nuanţarea situaţiilor Legauvre fructifică atât cât mijloacele-i îi îngăduiesc, experienţa formală a lui Corneille. Meritul său însă, cu deosebire, stă în numeroasele indicaţii privitoare, la jocul de scenă. Am spus că nici un autor în afară de Seneca n'a lăsat pe Medeea să-şi înjunghie copii pe scenă. Intr'un fel e inexact. Lucrul se întâmplă şi la Legauvre. Dar cum? După uciderea Creusei, poporul care ştia de soarta ce aşteaptă pe copii, ca să-i salveze năvăleşte asupra Medeii: „Inconjurând-o şi ascunzând-o publicului cu copii cu tot. Deodată însă se aude două ţipete. Poporul se dă în lături şi Medeea reapare singură, în mână cu un cuţit însângerat". Autorul se dovedeşte aşa dar mai stăpân decât ceilalţi pe viziunea tehnică a faptului tragic.

Privită în toate interpretările ei câte i s'au dat, şi nu numai în cele, la care suntem siliţi să ne restrângem. Medeea este un instrument al fatalităţii amoroase. Este în vorbirea de astăzi, o pasională, a cărei cea dintâi şi ultima victimă e ea însăşi. Cu toate că o considerăm întotdeauna între femeile cu suflet bărbătesc cu toate că trăsătura virilă există în caracterul ei, fiind atestată expres atât de Euripide, de Seneca, de Corneille cât şi de Grillparzer, tragedia ei constă în pasionalitate. Vaidul fundamental în Euripide, este sub felurite forme, unul şi acelaşi. „Ce mare suferinţă pentru muritori este dragostea !" Spiritul întreprinzător şi energic sunt numai consecinţele acestei suferinţe. Cum sufletul omenesc e o realitate organică sentimentele puternice angajând în aceiaşi măsură şi inteligenţa şi voinţa după cum o mare idee sau o mare voinţă se întovărăşesc de sentimente excepţionale. Nu pasiunea Medeii provine din virilitate, ci virilitatea este un efect al pasiunei. Astfel în cât ea care spre deosebire de alte personaje tragice greceşti nu e urmărită de nici un blestem al zeilor, ci ea urmăreşte pe alţii cu blestem, a oferit liniştitei Grecii spectacolul visitor al personalităţii moderne. Căci Medeea nu era din Grecia.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOTECA TEATRULUI NAȚIONAL

Un istoric al bibliotecii Teatrului Național în adevăratul înțeles al cuvântului nu se poate face, dat că, fiind între altele, nimeni nu s'a gândit la întemeerea unei biblioteci de specialitate în chip oficial, decât foarte târziu, când era poate un fapt împlinit.

Nu facem din aceasta însă un proces nimănui.

Erau prea multe de făcut pentru modestele începuturi ale teatrului românesc atunci, și acei oameni luminați cari au văzut și prin teatru răspândirea culturii în marea massă a poporului erau preocupați de alte probleme, de interes mai imediat.

Intre 1852—1877 Teatrul cel mare se luptă cu înfiripărea lui și se statornicește cu deplin succes. Anul 1877 este important pentru teatrul românesc din două puncte de vedere: se creiază Societatea Dramatică și începe să ia ființă, modest și timid, biblioteca Teatrului Național.

Ion Ghica a fost la direcția Teatrului Național patru stagiuni, timp în care s'a luptat să învingă mentalitatea publicului cu situația înapoiată în care se afla literatura noastră dramatică și traducerile chiar, ale căror texte după spectacole se risipeau. Erau actori cari n'aveau nici dorința să păstreze textul rolului, uneori cu multă măestrie jucat...

Prieten cu Alecsandri, s'au luptat amândoi să dea o literatură originală cu motive de inspirații variate, înlăturând localizările pe cât le-a fost posibil, dar și textele acestora nu s'au păstrat deși uneori se puneau în repetiție chiar după manuscrise originale.

După câțiva ani însă, după ce o piesă era scoasă din repertoriu și se știa deci că nu va mai figura pe afiș, artiștii dramatici mari, cari aveau în concesia lor actualul Teatru Național, Matei Millo, Mihai Pascalli, Costache Demetriade, își luau manuscrisul acasă, încât fiecare actor conducător de trupă avea o bibliotecă a lui, de'a care luau relații actorii mai începători, în deosebi acei din provincie. D. Paul Gusty își amintește de Costache Caragiali'y, care avea o colecție apreciabilă de piese în casa lui din str. Brezoianu. Matei Millo avea ca secretar al trupei pe actorul Moru, care îndeplinea și serviciul de bibliotecar personal.

Deși Gr. Cantacuzino stimula scriitorii români instituind premii pentru piese originale, nu s'au păstrat prea multe texte nici în timpul direcției lui, decât puține către sfârșit.

Pompiliu Eliade a dat atenție specială pieselor străine, din care a jucat multe în repertoriu, dar și parte din textele acestora au luat drumul celor'alte, deși traducerile le încredința literaților de reală valoare.

Tot el a luat inițiativa frumoasă de a se înființa Biblioteca Teatrului Național, care din nenorocire însă dispare odată cu plecarea sa dela direcție și se reeditează izo'at în timpul recent, în parte de d-nii V. Eftimiu, Camil Petrescu, I. M. Sadoveanu și actualul director Liviu Rebreanu.

Cel care a înființat însă propriu zis Biblioteca Teatrului Național din București, a fost un actor venit din Craiova. Acesta se numea Nae Basarabeanu, și a funcționat în calitate de bib'iotecar mai mult de 50 de ani. Deși sărac, primind o moștenire dela tatăl său, acest iubitor de carte autodidact a cumpărat un dulap și a început a aduna în el textele pieselor pe care directorii de scenă, suf'eurii sau artiștii le aruncau pe unde se întâmpla. A început cu două piese în manuscris, două melodrame, al căror titlu nu se știe. Dar dragostea lui pentru așa zisa bibliotecă nu s'a oprit numai la acest dulap; nemai-având unde pune texte'e pe care le aruncau alții, el le strângea și le înșira pe jos, în podul teatrului.

Insă inițiativa aceasta lăudabilă prin importanța rezultate'or, rămăsese necunoscută conducătorilor până în ziua când un director dorind să reia o piesă jucată mai de mult, caută textul. Spre

https://biblioteca-digitala.ro

marea mirare a directorului, care se crede a fi fost Cantacuzino, s'a prezentat Nae Basarabeanu cu manuscrisul piesei. De-atunci acesta a devenit întâiul bibliotecar al Teatrului Național, în chip oficial.

Primele exemplare ale bibliotecii au fost manuscrise, deoarece nu exista mașină de scris, copiate de Mihail Eminescu, Gr. Manolescu, maestrul Nottara, d. Paul Gusty și alții, anonimi. Lucrările de bibliotecă devenind o preocupare importantă și necesară, după câtva timp Basarabeanu își ia un ajutor, pe Alexandru Stăncescu După moartea celui dintâiu bibliotecar vine atât la conducerea bibliotecii cât și la secretariatul literar d-ra Ștefania Zotoviceanu, care ia inițiativa să se cumpere reviste și ziare. Urmează d. Ovid Densușeanu-fiul, Aurel Barbelian, care au trecut tot materialul în condici, și alții.

Organizarea bibliotecii a rămas până azi aceiași dela înființarea ei. Piesele jucate erau rânduite în rafturi, după numărul actelor și mărirea hârtiei (format mare, coală și format mic, jumătate de coală), deoarece majoritatea erau manuscrise. Mai târziu au început a fi dactilografiate și în timpul din urmă tipărite.

Dintre cei cari au ocupat scaunul de director al Teatrului Național, pe lângă cei menționați mai sus, d-nii Valjan și Corneliu Moldovanu au îmbogățit biblioteca mult.

Actualul director d. Liviu Rebreanu, dă o atenție cu totul deosebită bibliotecii. A destinat încăperi speciale, una pentru depozitarea exemplarelor aflate alta ca sală de lectură.

Din inițiativa actualei bibliotecare a dat dispoziția să se lege cât mai multe texte. In acest moment se lucrează în atelierele teatrului dulapuri noui, cu uși mobile, prevăzute cu geamuri pentoate regulele unei biblioteci.

Sala de lectură va avea tot ce va fi necesar pentru artiștii din București și studenții Conservatorului, folosind la consultări pentru actuala și viitoarea lor carieră.

Tot prin sprijinul d-lui director Liviu Rebreanu s'a înființat o secție de bibliotecă muzicală care folosește nu numai teatrelor ci și Soc. de Radiodifuziune, Ministerului Propagandei și altor instituții de cultură.

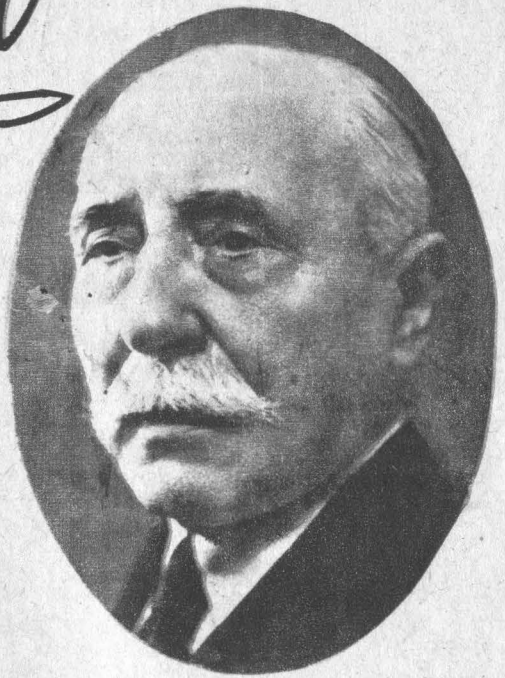
Textele pe care le conține biblioteca în momentul de față, Octombrie 1942, sunt în număr total de 5.311 exemplare. 561 în cabinetul direcției și edițiile rare din muzeu, care au aparținut tot bibliotecii, precum și biblioteca specială, necesară atelierului de pictură. Dintre acestea 3.019 exemplare sunt în manuscris și dactilografiate și 2.292 tipărite. Piese originale de autori cunoscuți 2.259; piese traduse în românește din autori străini cunoscuți 1.287 exemplare; piese românești, însă autorii necunoscuți, 338 de exemplare. In cabinetul direcției sunt 561 volume de piese de autori celebri străini, câteva originale, enciclopedii și studii în legătură cu teatrul. Cărți vechi tipărite cu litere chirilic și ediții rare: 56 exemplare; cărți tipărite de autori români în alte genuri literare: 112 exemplare. cărți în limbi străine tipărite; 64 ex.; colecții de afișe și programe 92; albume vechi 68. 15 exemplare din „Propylaën-Kunstgeschichte"; 5 volume din „Histoire generale illustre, du Theatre par Lucien Dubech". Colecția de reviste a bibliotecii este bogată îndeosebi conținând 500 exemplare din „La petite ilustration", alte reviste străine: 21 exemplare. Colecția „Convorbiri literare", „Gândirea", „Familia" și altele. Tot în bibliotecă se află și caetul de cursuri de dramă și comedie ale maestrului C. Nottara. Alte exemplare de valoare pe care le are biblioteca sunt 21 de manuscrise autografe ale marilor scriitori: Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, C. Negruzzi, Delavrancea, G. Topârceanu, Al. Macedonsky, St. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, Octavian Goga, Ovid Densușeanu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Alfred Moșoiu, M. Dragomirescu și Liviu Rebreanu.

L. N.

https://biblioteca-digitala.ro

Domnul Paul Gusti

de MIRCEA ȘTEFANESCU



PAUL GUSTY

Steiar răsărit din însăși inima teatrului românesc, domnul Paul Gusty a crescut atât de drept — în cei 65 de ani de teatru și de atitudine pe cari i-a împlinit în Februarie 1942 — încât până și trăznetele urii s'au ferit să-l țintească.

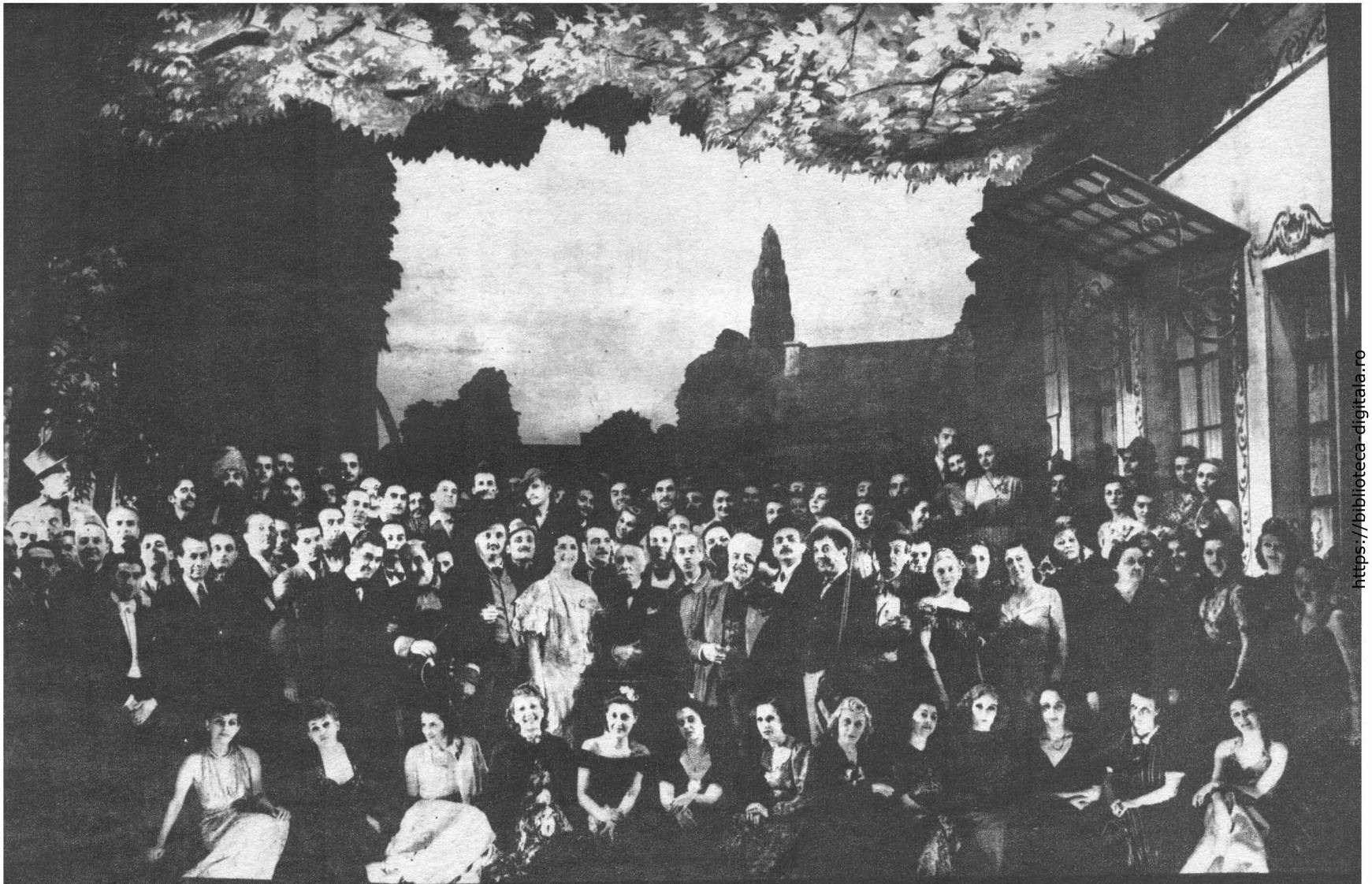
Scriind despre Berlioz, Saint-Saëns l-a caracterizat: „*un paradoxe fait homme*". Pomenind această definire, o facem tocmai pentrucă ea nu se aplică domnului Gusty — dar ne ajută să-l înțelegem. Dacă la Berlioz paradoxul predomina, născând din el pe om și pe compozitor, impresia paradoxală pe care ți-o poate lăsa apropierea de domnul Gusty nu se desprinde din cursul de viață al acestui om, care și-a cunoscut cu precizie literară, timp de șase decenii și jumătate, și albia și malurile.

Dar apropierea de domnul Gusty te surprinde. Și surpriza care-ți dă impresia paradoxală, vine în primul rând din fireasca și propria ta timiditate, cu care te apropii de un om pe care îl crezi construit într'un fel — și-l descoperi că e altul. Cu alte cuvinte, paradoxul se formează în tine, degajându-se din această senzație de eliberare — din această invitație la eliberare — pe care o respiră întreaga persoană a domnului Gusty. Dela primele cuvinte, simți cum îți pierzi cătușile emoției și cum, în fața acestui om, îndrăznești să vorbești, să te mărturisești.

Ne-am întrebat adesea dacă asta n'a fost doar o senzație personală, în clipa când am avut fericitul prilej să ne încredințăm domnului Paul Gusty. Dar nu — fiindcă iată care a fost farmecul acestei senzații: credeam că vom vorbi cu un bătrân; și am descoperit în el unul mai tânăr decât noi, poate mai tânăr decât înșiși proectele noastre. Când crezi că cineva e bătrân, înseamnă că pășești spre el cu o mentalitate anticipativă, înseamnă că-l crezi „*fixat*". Or, ceeace îl face paradoxal pe domnul Paul Gusti, la frumoșii ani pe care îi numără, e tocmai extrema mobilitate și continua adaptare a spiritului.

Când, înainte de a-l cunoaște, îi vezi fizionomia energică peste care se așterne părul alb, ai impresia că tu, începător intimidat, te întâlnești cu asprimea iernii; dar ajunge ca, întâi prin cuviință să-i câștigi simpatia, pentruca cea mai radioasă primăvară să se reverse din acest suflet, în care întotdeauna ai să găsești prezent refrenul unui cântec vesel, alături de o sfătoasă dispoziție de a-ți povesti, alături de spontaneitatea unui sfat de care faci păcat dacă-l uiți, alături de un fel de intimitate camaraderească în care te simți ca sub mângâierea unui prisos neașteptat, alături în fine de humorul generos al unei vorbe

https://biblioteca-digitala.ro



Maestrul Paul Gusty în mijlocul actorilor, cu prilejul sărbătoririi a 300 de reprezentații cu piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale.

https://biblioteca-digitala.ro

de duh, cu care domnul Gusty te poate oricând tachina, fără să distrugă în tine vre-o armonie sau vre-o încredere.

Ai putut bănui — atâția alții îți dau dreptul să ai asemenea bănueli — că după atâtea decenii de meșteșug propriu-zis, domnul Gusty a putut să sufere unele diformații profesionale; că ar putea să vadă valoarea unei lucrări doar prin efectul scenic și, pentru acest efect, să-i disprețuiască stilul sau substanța. Ei bine, nu e așa! Deși convins că una din condițiile cele mai dureroase ale teatrului e că este o artă pentru vulg, deși cunoaște bine riscul unei piese în care eleganța literară s'a desvoltat în dauna elementelor pur teatrale, nici când domnul Gusty nu va porni cu mai multă pasiune la lucru, decât atunci când clasicismul domniei-sale se va putea oglindi cu satisfacție în frumusețea, limpezimea, corectitudinea literară a frazelor pe cari le va descoperi într'un text. E singurul regizor, de altfel, pe care l-am auzit vorbind de sinteza și de gramatica unui manuscris. Din fotoliul din care conduce, e în stare să sară de mii de ori și să întrerupă nesfârșit repetițiile, pentruca boaba de frumos a unei fraze — în care rodul s'a copt din adâncuri de subtilitate și din travalul lent al gestației — să nu fie bătută de grindina vre-unei împleticiri actoricești.

Decenii de experiență pledează în domnul Gusty și ai putea să-l crezi exclusiv stăpânit de ceeace prin el însuși a învățat. Sunt comori pe cari oamenii le pun de o parte și cu cari se mândresc la bătrânețe. Și desigur, au marele drept s'o facă. Dar sunt oameni cari nu mai văd atunci, în apogeu — decât strălucirea acestor comori. Altă monetă, pentru ei, nu mai circulă. Pentru domnul Paul Gusty însă — și aci e triumful domniei-sale primordial asupra vieții și asupra generațiilor cu cari s'a întovărășit orice tânăr poate să-și bată moneta lui proprie. Dacă întrevede acolo acoperirea în aur — talentul prin urmare domnul Gusty va avea totdeauna curiozitataa să experimenteze capacitatea inovației.

Dacă toate aceste constatări par paradoxale, e că domnul Gusty e excep. țional nu numai în teatru, dar și în ceeace se numește conflictul dintre generații- Domnul Gusty se poate înfrăți cu orice generație, dacă acea generație aduce un aport. Domnia-sa n'a împlinit 65 de ani de muncă, pentru a sta să-i numere cu avariție și cu sterilitate. Am spus mai clar: nu i-a împlinit *deodată*, pentru a se mira de piedestalul lor; ci i-a împlinit an cu an, înțelegând că 65 de ani de activitate trebue să însemne 65 de ani de evoluție, 65 de ani de observare a transformărilor pe cari le cere viața care, cu toate aparențele ei incoherențe și salturi cari pe atâția îi înspăimântă, rămâne tot cel mai bun sfătuitor al celor cari nu vor să-și piardă pe drum tinerețea.

Domnul Paul Gusty e azi atât de tânăr, încât te miri că e atât de modest. Nu și-ar aduce aminte de ce înseamnă el în teatru, decât poate atunci când cineva și-ar îngădui necuviința s'o uite.

https://biblioteca-digitala.ro

Actorul

de **V. Voiculescu**

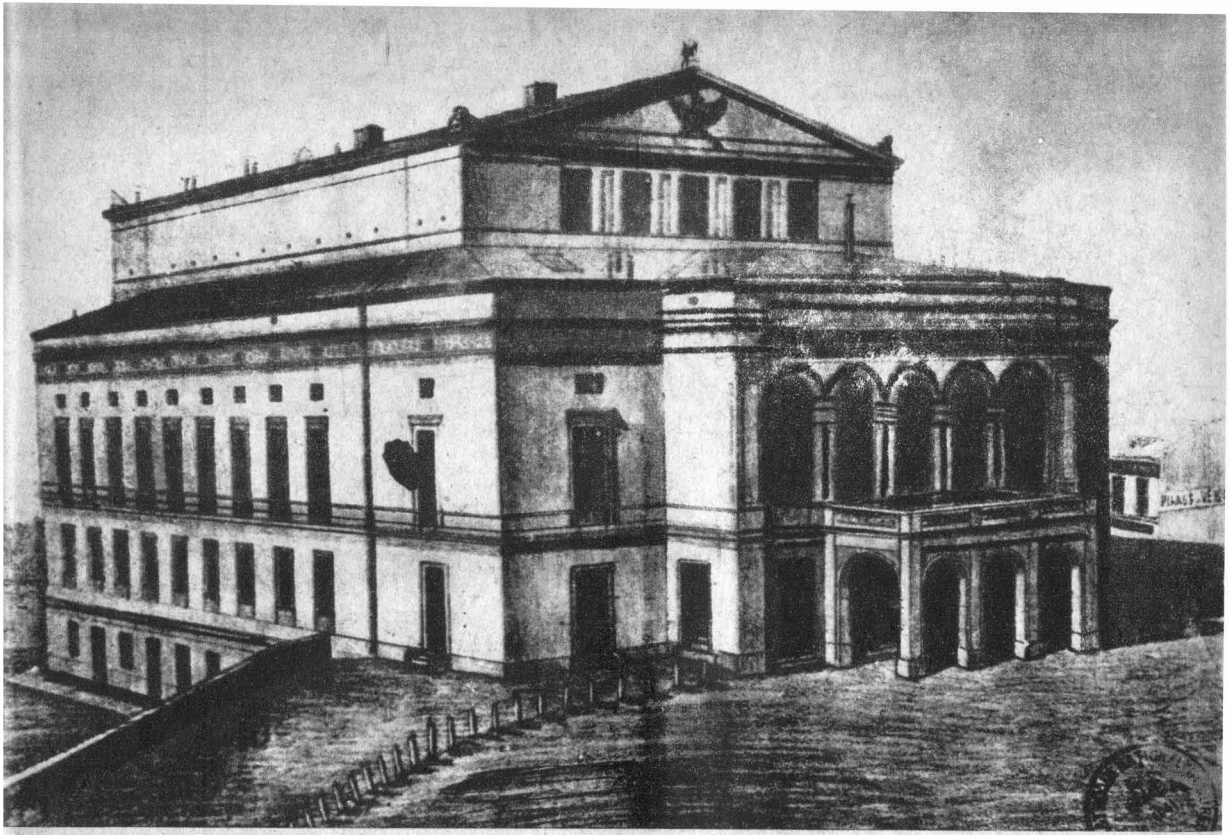
Își leapădă coroana cu purpura regală
Și toată măsluiala de slavă și lumină
Cu care îmbătase fremătătoarea sală...
Și vlăguit se 'ntoarce la muceda cabină.

In orice miez de noapte, cuțit de ghilotină.
Cortina grea-i retează viața triumfală:
Trunchiatu-i geniu moare în ulița haină
Și Cezarul e-o umbră în lumea zilei goală.

Chemări prelungi din palme îi mai trimit ecoul.
Mulțimile grăbite se 'nghesue la scară
Și somnorosul teatru stă pleoapele să 'nchidă.

El, despuiat de aripi, biet fluture de seară,
Cu svârcoliri ascunse îmbracă 'ncet sacoul
Și iarăși vierme, intră în vechea-i chrisalidă.

https://biblioteca-digitala.ro



TEATRUL NAȚIONAL
Desen din anul 1866

CÂTEVA CUVINTE ASUPRA ARHITECTURII TEATRELOR

de CORNELIU MOLDOVANU

Richard Wagner socoteşte arta dramatică — şi în deosebi „drama muzicală" — drept cea mai înaltă manifestare artistică, de oare ce toate artele iau parte la făurirea spectacolului teatral, (şi în deosebi wagnerian) deoarece cele nouă muse, cu întregul cortegiu de instrumente, patronează această mare sărbătoare de măreție şi sublim. Poezie, muzică, dans, arhitectură, pictură, — toate răsfrângerile esteticei în multipla şi risipitoarea lor varietate, — alcătuesc acest imens cor de frumuseți care se desfăşoară la lumina rampei şi cuceresc, cu atâta ameţitoare repeziciune, publicul.

Dar nu numai artele sunt făuritoarele unui spectacol de *dramă muzicală.*

Ştiința, cu toate progresele ei surprinzătoare, complectează splendoarea acestei înalte manifestări. Toate descoperirile făcute în domeniul electricității, opticei sau acusticei, sunt imediat aplicate pe scenă. Maşinăriile au un rol hotărâtor în conducerea fastuosului cortegiu al artelor.

In orice parte a lumei, un mare teatru e un adevărat furnicar de colaboratori, o mică cetate de ate-

https://biblioteca-digitala.ro

liere, şi deci o vastă administraţie a celor câteva sute de elemente disparate care toate conlucrează la unica rezultantă scenică. Nicăiri literile şi cifrele nu sunt mai înrudite ca la teatru. Francisc Sarcey nu judeca succesul şi valoarea unei drame sau comedii, de cât în raport cu reţeta serală.

„Un critic dramatic — spunea el în glumă — trebue să aibă în totdeauna un spion la cassa teatrului, ca să-şi poată controla părerea cu acea a supremului critic, care e publicul".

Papa Sarcey avea dreptate. Teatrul e şi artă şi comerţ. O piesă fie ea o capodoperă, nu poate ţine afişul dacă publicul refuză că vină la teatru. *Spectacol* şi *sală goală*, sunt două noţiuni care se duşmănesc necontenit. Fără public, şi indirect fără bani, orice activitate dramaturgică este cu neputinţă.

Dar scopul acestui articol e să arăt cum a evoluat genul dramatic până ce a atins culminanţa din epoca noastră, şi aceasta mai ales în legătură cu arhitectura teatrelor.

Originea tragediei se pierde în negura vremurilor. Omul, la început, pentru a statornici primele raporturi dintre el şi elementele naturii, a căutat să dea veşmânt concret osebitelor sentimente, şi astfel şi-a construit idoli asemenea lui, dându-le puteri nemărginite de a-l guverna, sfătui, teroriza sau pedepsi, Pentru cultul acestei zeităţi a închipuit altare, le-a adus sacrificii, fie în speranţa îmblânzirii acestor întrupări ce personificau elementele, fie ca o cerinţă sufletească de manifestare concretă a surplusului de energie vitală pe care trebueau să-l cheltuească într'un fel. Negrul din Hotentoţia sau de la isvoarele Congoului, după ce s'a ospătat şi-a tras un somn bun, simte nevoia de o descărcare nervoasă şi începe să danţeze singur. In acest surplus de energie vitală trebue căutată obârşia artelor.

Locul unde se aduna poporul la începuturile civilizaţiei greceşti, pentru a sărbători osebitele divinităţi, s'a numit „*teatru*". Se alegeau de obicei, pentru trebuinţele practice, o colină pe care se afla altarul rudimentar al lui Dionysios, şi poporul înşirat pe coastă, putea să privească la această sărbătoare. Decorul nu era altul de cât acel al naturii, altarul avea un înveliş de flori sau verdeaţă, iar spectatorii se foloseau de amfiteatrul natural al colinei. Mai târziu, s'a dovedit că pieţele publice sunt localuri mult mai potrivite pentru adunare, mai ales că aci se făceau primirile oaspeţilor, ale solilor sau ale războinicilor, întorşi la cămin, încununaţi de lauri. Oaspeţii erau poftiţi să ia parte la concursurile de poezie lirică, la dansuri sau la spectacole cu caracter religios. De asemeni tot aci erau ascultaţi „*naratorii*" marilor evenimente şi în deosebi acei sosiţi de pe câmpul de bătălie, bine înţeles după ce se aducea mai întâi jertfă zeilor. „*Perşii*" tragedia lui Eschile, nu-i de cât un poem epic dialogat.

In urmă, pentru împlinirea cerinţelor practice, s'a simţit nevoia întocmirii unei estrade pentru oficiare, şi această estradă s'a numit „*bena*" (la romani „*scena*"). De la animalul care se aducea jertfă zeilor („*tragos*=ţap) şi-a luat numele *tragedia*.

Caracterul pur religios al primelor manifestări, cu vremea a slăbit, numărul artiştilor a fost sporit, s'au adăugat corurile şi dansurile, aşa că interesul a deviat asupra spectacolului în sine. Atunci s'au clădit primele teatre. Intocmirea arhitectonică şi tehnică este în genere acea care se distinge încă astăzi în ruinele teatrului din Herculanum.

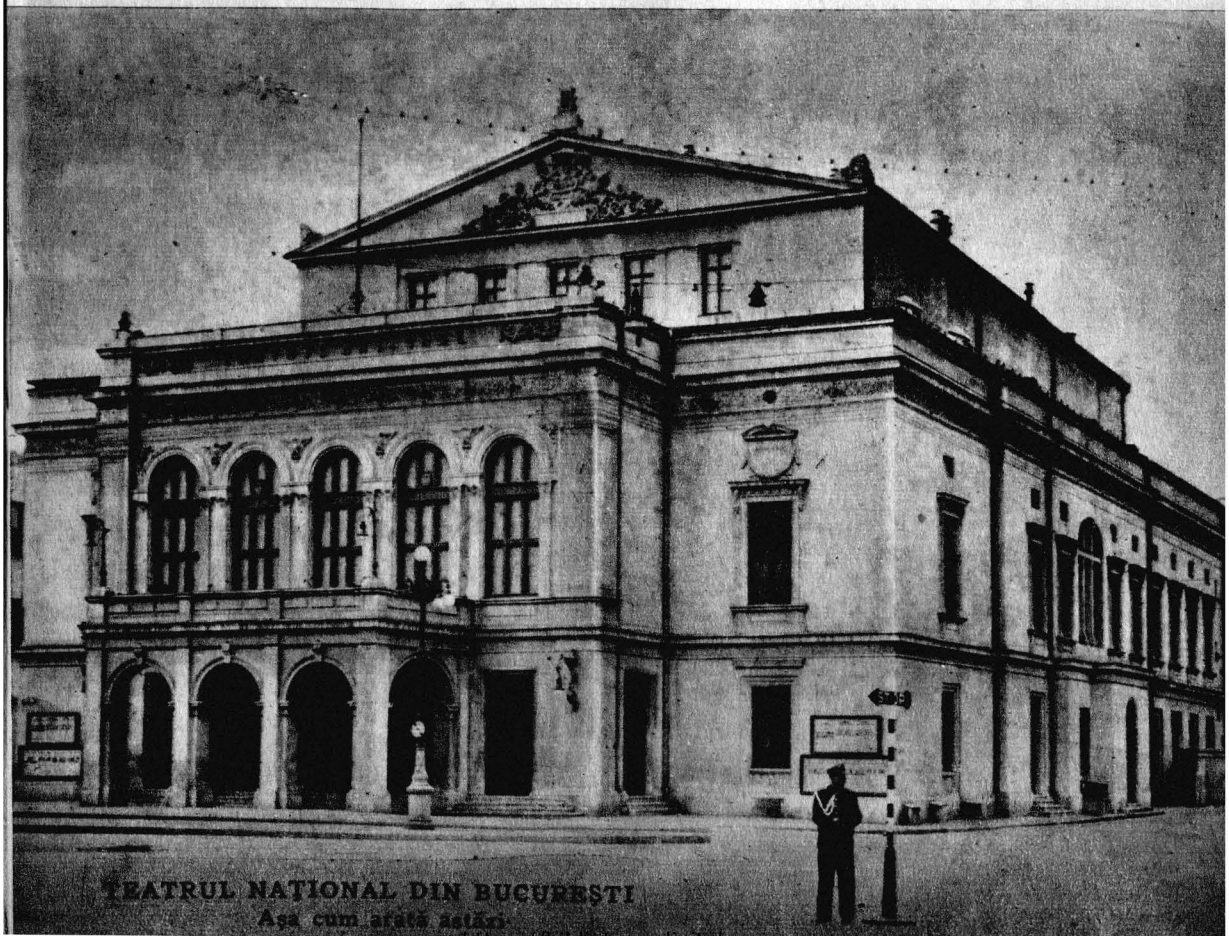
La Greci şi la Romani, clădirea u-

https://biblioteca-digitala.ro

nui teatru se alcătuea de obiceiu dintr'un amfiteatru puternic şi larg, în forma unei potcoave, având în mijloc o arenă numită *„orchestra"* unde evoluau dansurile şi se rosteau corurile. In faţă era *„scena"* pe care jucau actorii; în spatele acesteia se afla *„post scenium"* unde erau camerele artiştilor, iar în dosul acestui post scenium se afla *„porticul"*, care încheia clădirea. In caz de ploaie mulţimea se refugia sub portic, căci scena, orchestra şi amfiteatrul nu erau acoperite. Erau cel mult apărate de soare printr'un *„veralrium"*, o pânză uriaşă prinsă pe stâlpi şi aninată de ziduri. Decorul obişnuit al unei tragedii era compus din faţada unui palat cu două aripi. La mijloc era intrarea principală a actorilor care reprezentau regii, la dreapta intrarea străinilor, iar la stânga intrarea pentru sclavi. Ornamentaţia scenei era din coloane, frontoane şi statui. Rare ori un rug sau un mormânt.

Romanii, împrumutând arta dramatică dela Greci, au dat o mai puternică desvoltare tehnicei, costumaţiei şi chiar recuzitei. Istoricii din timpul imperiului, povestesc de un lux de costume şi decoruri, care ar fi demne de moderni. Cuceritorii lumii, nu numai că au fost iscusiţi inovatori în arta montării, dar au mers cu progresul până acolo, încât, sub Neron, când s'a reprezentat *„Incendiul"*, o piesă de Afranius, s'au întrebuinţat maşinării atât de minunate, încât se dădea spectatorilor iluzia complectă a arderii unei cetăţi.

Montările, la Romani, fără a mai vorbi de figuraţia care se număra cu sutele, şi de risipa de costume, au a-



TEATRUL NAŢIONAL DIN BUCUREŞTI
Aşa cum arată astăzi

https://biblioteca-digitala.ro

juns la o atât de pronunțată desvoltare, încât la unele spectacole se întrebuințau pe scenă portice care numărau câteva sute de coloane, împodobite cu câteva mii de statui. Pe lângă această perfecțiune a artei scenice libertatea autorilor și a actorilor mergea până acolo, încât se putea dela rampă, satiriza tradiția și legile, ironiza generalii și chiar împărații.

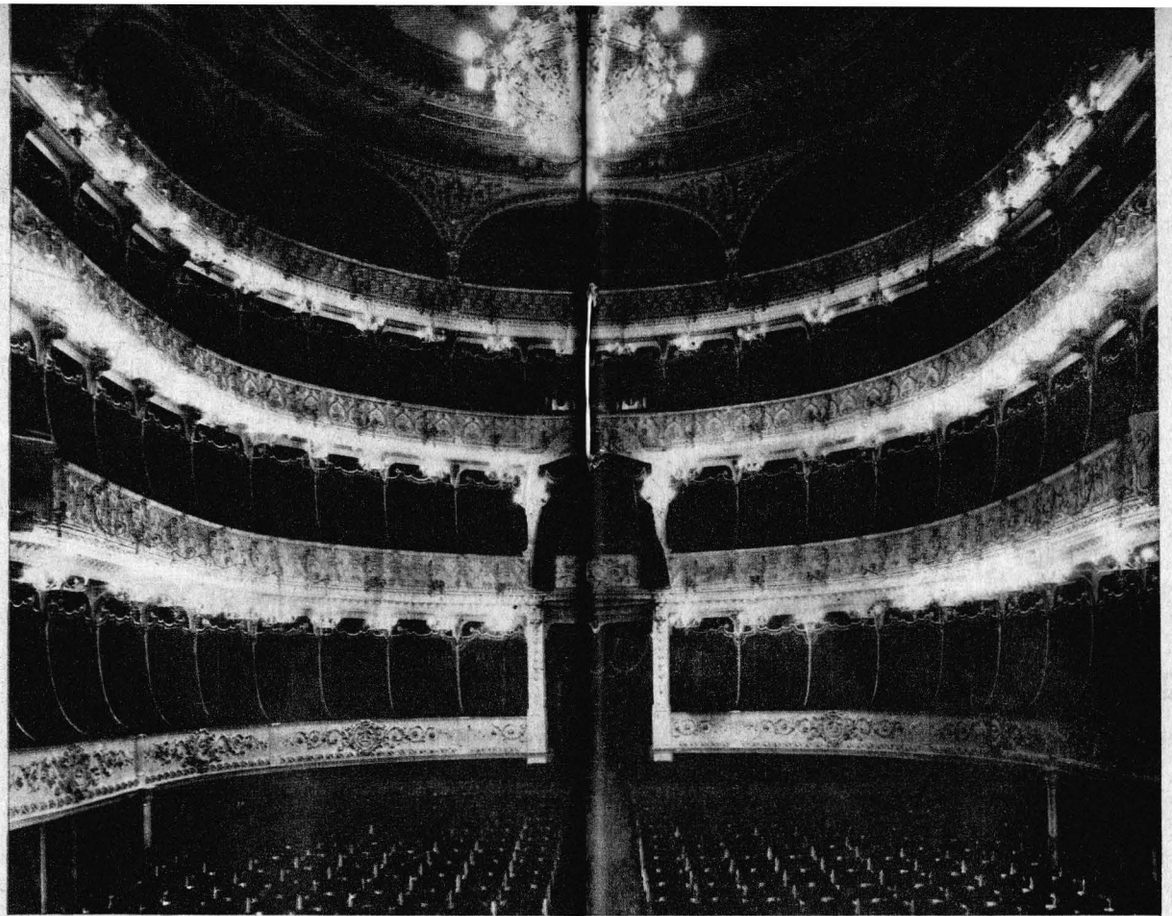
Cum însă mai totdeauna arta montării e în proporție inversă cu producția literară, dramaturgia latină cuprinde tragedii și comedii lipsite de originalitate, sărace în inspirație și uneori submediocre. Fastul montării avea de scop să umple un gol permanent, și să creeze spectacolul în sine, independent de valoarea literară o operei reprezentate.

Ceasul din urmă al tragediei antice sunase Răspândirea creștinismului și năvălirile barbarilor au detronat repede statutele antice ale lui *Jupiter-fulgerătorul*, năruind odată cu templele, și teatrele antichității.

Orice manifestare artistică asfințește. Dar după câteva secole de uitare desăvârșită a divinei Thalia, iarăși sentimentul religios — de data aceasta creștinismul — va face să renască vechile arte, împreună cu cea dramatică. Pe când capod'operile literaturii greco-romane rămân pierdute în pulberea bibliotecilor, bunele sentimente ale credinței celei noi, iubirea de aproape și jertfa de sine, îmbracă forma de artă a misterului.

Parimile lui Isus Christos se reproduc cu sfințenie, dar și cu exagerare; se întocmesc procesiuni exaltate pentru sărbătorirea triumfului caritații, și această exaltare merge până acolo, încât cele mai crâncene războaie se deslănțuesc în numele blândului Nazarinean.

Vârsta de mijloc cunoaște o sentimentalitate exagerată, aproape de epilepsie (care într'o epocă ajunsese chiar contagioasă) și firește că manifestațiile artistice ale acestei epoci vor lua cele mai multe ori forma delirului și a extazului.



SALA TEATRULUI NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI.

Teatrele din evul mediu în care se celebrau misterele, corespund primelor începuturi ale teatrului la greci. Deocorul îl alcătuia natura, iar locul spectacolului era o pajiște sau o piață publică.

In cazul când lipsea un colnic, se alcătuia o estradă pe care se reprezenta misterul, iar mulțimea privea în extatică ardoare, îngenunchind, făcând mătănii și intonând imnuri fierbinți de credință. Legenda povestește că adesea ori, în frenezia delirului, se întâmpla ca nenorocitul fanatic care juca rolul lui Christ sau al tâlharului de pe Calvar, să fie răstignit cu adevărat, și firește că noul martir murea cu sufletul luminat de eterna strălucire a fericirii de apoi, căci paradisul îl aștepta cu porțile deschise...

Foarte târziu apare arta profană, adevăratele manifestări dramatice în care sentimentul religios nu mai intra în operă decât ca factor secundar.

Renașterea restabilește pe deplin triumful artelor, pe temeiul vechilor manuscrise păstrate în mânăstiri și biblioteci, și astfel urmează și renașterea teatrului. Dar obiceiul montărilor fastuoase, a decorației bogate, a costumelor scumpe, se pierduse cu totul. Reprezentațiile au loc pe o scenă simplă unde de cele mai multe ori decorul e înlocuit cu o inscripție explicativă.

Chiar pe vremea lui Shakespeare se mai atârnau pe pereții scenei inscripții ca acestea: *„Aici e o pădure, un palat* sau *o biserică"*.

Reprezentațiile, luând în seamă climatul țărilor unde se petrece renașterea teatrului, nu mai puteau avea loc în aer liber, ca pe țărmurile Mediteranei sau ale Arhipelagului, și astfel s'a recurs la săli acoperite. Piesele se jucau prin pivnițe, subterane ori prin sălile boltite ale vechilor hanuri *(auberges)*.

Căci să nu uităm, trupele de actori erau nomade, fie dintr'un obiceiu rămas de pe vremea „misterelor", fie din cauză că o cetate nu se simțea în stare să întreție singură o trupă statornică. In astfel de subterane s'au reprezentat multe din operele Shakespeare ori ale lui Calderon.

Până să vină vremea ca să ridice săli de teatru proprii, după cum s'a clădit în secolul al XVI în Italia un teatru descoperit, amintind antichitatea, trupele nomade, sărace în costume și în decoruri, străbăteau orașele și cetățile, și neavând unde juca, negreșit că cel mai ușor lucru era să dea reprezentația în însăși hanul unde poposeau.

Vechile *„auberges"* medievale, care numărau de multe ori două sau trei etaje, pentru a putea satisface trebuințele de higienă, aer și lumină, se obișnuia ca osebitele caturi să fie înșirate în jurul unui coridor aproape circular care dădea într'o curte închisă de toate părțile.

Astfel ferestrele camerelor erau spre șoseau sau grădină, iar ușile se deschideau în coridoarele dinspre interiorul clădirii, unde se afla această curte pătrată — *careul*.

Asemenea careuri închise se obișnuiau și la vechile hanuri românești, din secolul trecut.

Trupa își alegea drept loc de teatru acest careu, ridicând la una din extremități o scenă simplă, după

https://biblioteca-digitala.ro

mijloacele trupei, iar spectatorii, negustorimea și poporul, în schimbul unei mici plăți, pătrundeau prin gangul hanului în curtea interioară.

Mulți priveau stând în picioare, când nu-și aduceau scaune de acasă.

Clienții hanului, străinii popositi peste noapte, și chiar nobilimea orașului, lua parte la aceste spectacole.

Pentru a nu se amesteca însă cu „prostimea", aceștia nu se coborau jos, ci deschizând ferestrele dela coridoarele care dădeau spre acea curte pătrată, priveau la reprezentațe de sus, fiecare din cerdacul din fața camerei sale, fiecare din loja sa.

Astfel s'a născut nevoia și trebuința lojilor de teatru, pentru a nu se amesteca aristocrația cu poporul, și apoi pentru a nu fi stânjenite privirile celui din urmă de spectatorul care-i sta în față.

Cele dintâi teatre din evul mediu s'au clădit prin secolul al XVI în Italia și Spania, prin imitația teatrelor descoperite și zidite în piatră ale Romanilor și Grecilor .Cum însă condițiile de climă nu erau pretutindeni aceleași, s'a trecut repede la sălile descoperite, și atunci s'au clădit teatre cu loji, după obiceiul din vechile auberges. Arhitectura teatrelor s'a perfecționat cu fiecare secol, până ce la sfârșitul secolului XVIII am ajuns la teatrul tip din Bordeaux, construit de arhitectul Victor Louis și care a slujit apoi de model în întreaga Europă.

Al doilea gen de teatru, e teatrul tip german, care are foarte multă asemănare cu teatrele antice din epoca decadenței, cu deosebirea materialului din care e clădit și prin acoperământul care e un adaos.

Printre astfel de teatre e *„Opera din Beyreuth"* și *„Prinzregententheater"* din Muenchen, amândouă construite după planul lui Richard Wagner și consacrate exclusiv reprezentanțiilor wagneriene.

Sala, lipsită de loji, e alcătuită dintr'un amfiteatru foarte pronunțat, care se îngustează spre scenă, orchestra e cu desăvârșire ascunsă între scenă și parter, iar scena e înclinată în sens invers parterului.

Armonia orchestrei pătrunde în sală prin niște deschizături care amintesc cele două „S" ale vioarei.

După cum ușor se poate vedea, acest gen de teatru este o reîntoarcere la arta clădirii celor antici.

Dar nu numai prin acest punct cei care se ocupă de teatru, s'au reîntors la antichitate. Incercările recente de *teatru liber în natură*, de a reprezenta tragediile vechi și moderne în decorul naturii, ca la Greci, precum și reprezentarea vechilor mistere creștine, care încă se mai obișnuesc în Germania (Oberammergau), precum și înființarea teatrelor ambulante, ca 'n epoca renașterei, având oarecare asemănare cu trupele nomade de bâlci, deasemenea reprezentațiile tragediilor antice în circuri cum a făcut Max Reinhardt, — toate aceste încercări dovedesc o reîntoarcere la antichitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum s'a înfiripat și ce este Muzeul Teatrului Național

Cinstirea trecutului înalță pe contemporani. Arta deobiceiu este ignorată, valorile ei sunt deseori subevaluate. Rămâne recunoașterea postumă a oamenilor, cari-și aduc aminte de truda visătoriior, le răscolesc viața, descoperă înălțări luciferice în sgura efemerei lor exigențe, mărturisesc regrete, pentru o prețuire care ar fi putut să fie, dar care n'a venit, decât după căderea grea a lespedei, peste zilele și nopțile acestor năvodari de iluzii.

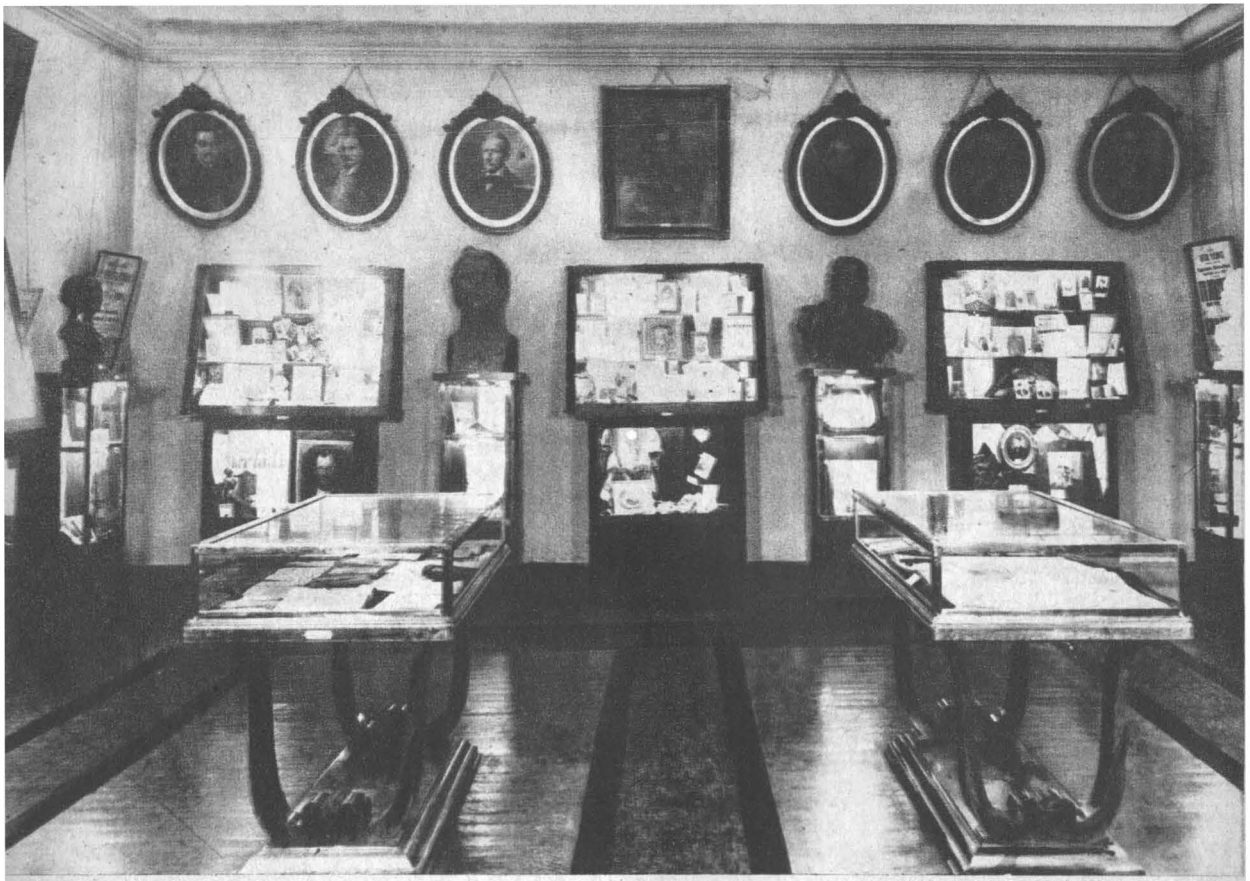
Arta dramatică la noi, acum când se poate descifra un veac de activitate, a fost și este un eroism, pe care cu greu, marele public, care în serile luminoase de primăvară urmăresc din fotolii comode spectacolul, îl poate înțelege. Răscolind sertarele locuințelor modeste ale acestor pionerii ai teatrului nostru, căutându-le pas cu pas urmele existenții lor, adunându-le reliqvele, numai așa vom putea să sesizăm sbucimul și ideaiismul acelei lumi de dramaturgi, actori, regizori, decoratori și atâtea alte accesorii siluete, cari robotesc o viață întreagă, pentru cine știe ce deșarte satisfacții, cari de multe ori nu vin niciodată. Și totuși ce uriașă este opera pe care în ansamblu o realizează acești oameni!

Numai o atentă privire, numai o pasionantă cercetare de bibliograf, de colecționari de nimicuri scumpe de artă, poate desvălui marele panou al actului de creație esalonat prin opere dramatice și realizări epocale ale actorilor, cari au trecut chiar, fruntariile cu faima personalității lor.

Era păcat ca acest întreg trecut de glorie și de muncă în teatrul românesc să rămâne îngropat într'o melancolică uitare. Era necesar ca reliquele acestui prim veac de viață teatrală să fie strânse cu pioasă grije de cineva, într'un sanctuar menit pilduitoarelor îndreptării posterității. I-a revenit tot d-lui Liviu Rebreanu, nobila misiune să realizeze acest templu de cultură care trebuia să fie „muzeul Teatrului Românesc". Nu era deloc ușoară această muncă de colecționare. Nu exista în prim rând cadrul, ca să spunem astfel, pentru o asemenea operă. Materialul trebuia căutat, descoperit, în colțuri neștiute de țară, pe unde îi tinuise aripa veșniciei pe călătorii către azururi, cari zăboviseră între culise și rampă.

Trebuia ca materialul muzeului să pornească din începuturile teatrului nostru din acele vremuri când târ-

https://biblioteca-digitala.ro



Una din sălile Muzeului.

gurile şi oraşele noastre erau cutreerate de trupe de diletanţi, ori de comedianţi streini, către anul 1816 în Transilvania şi 1819 în Muntenia.

Dar unde să te îndrepţi ca să găseşti aceste mărturii, din epoca „Filarmonicei", care întemeiază primele şcoli de teatru?

D. Liviu Rebreanu, a găsit un asemenea entuziast, o fiinţă ciudată care şi-a luat impunătoarea sarcină de a culege datele materiale de care era nevoe. Intr'un articol, din programul-revistă al Teatrului Naţional, din Septembrie 1942, acest ciudat personagiu, George Franga, ne mărturiseşte, cum a început laborioasa lui trudă.

„Am pornit prin a vizita pe soţia regretatului sufleur C. Davidescu, la care am găsit un bogat material. Apoi aflând că d-na Elena George Coşbuc trăeşte, m'am adresat d-sale, în Calea Plevnei. Acolo, în casa ascunsă între arbori, cu sufletul tremurând de emoţie, am intrat de nenumărate ori apoi, de dragul lui „bădia" Gheorghe, numai să pot pune mâna pe câte-o fotografie, un manuscris, o carte poştală. Tot colindând Bucureştiul, în lung şi în lat, am dat de urmele lui I. Petrescu, Petre I. Sturza, Achile, Belcot, Vasile Leonescu, Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Millo, Petre Liciu, aflându-mă, din când în când şi pe la familia scriitorilor. In felul acesta, galera „Muzeului Teatrului Naţional se îmbogăţia zi de zi".

Dar era necesar ca descoperirile iluminărilor trecutului teatral să meargă mai departe. Deaceia, George Fanga a plecat în ţară. La Iaşi a obţinut afişe, fotografii şi obiecte din viaţa intimă a actorilor, scrisori şi material divers de la C. Negruzzi, N. N. Bogdan, Th. Burada, Vasile Alecsandri, Galiano, N. Luchian, C. Bălănescu, M. Kogălniceanu.

Incet, „amintirile" au început să se adune „singure": rudele, prietenii marilor actori şi ai oamenilor de teatru din trecut...

D. George Franga, în rara lui modestie, nu ne desvălue însă, atâtea alte

https://biblioteca-digitala.ro

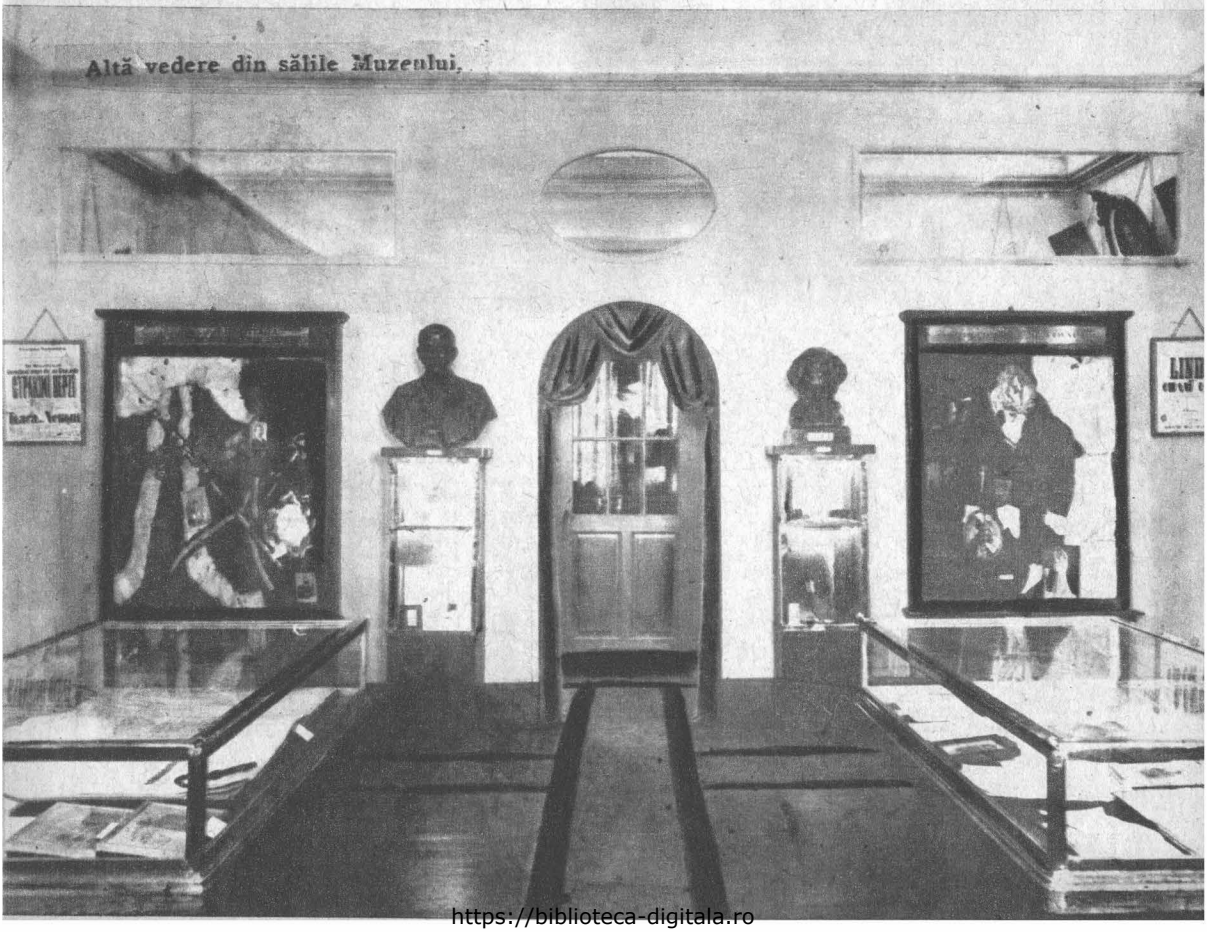
greutăți pe care a trebuit să le învingă. Căci, în muzeul de azi, nu se găsesc numai lucruri donate și strânse de'a contemporanii cari i-au cunoscut pe cei cari dealungul unui veac au clădit cărămidă cu cărămidă, soc'ul teatrului de azi...

Colo, în piața Teatrului, unde sfârșește linia tramvaiului 6, peste drum de berăria în care I. L. Caragiale pe vremuri, adăpostea siluetele firave ale scriitorilor generației lui — este o clădire mărunță care adăpostea înainte „Direcția generală a Teatrelor". Renovată anul trecut, casa aceasta, mult prea neîncăpătoare pentru comorile pe care le închide, nu se bucură decât de un mic hal, un birou și o cameră spațioasă, în care au fost aranjate optnouă vitrine frumos luminate, în care cu religiozitate custodele a așezat pe epoci, materialul adunat cu trudă. Lângă afișele, fotografiile, manuscrisele și obiectele rămase dela actori și autori și donate muzeului, s'au adăogat alte vitrine cu vesminte dela premieră, purtate în piese celebre de un Nottara, Aristide Demetriad, Aristița Romanescu și alte proeminente figuri creatoare din secolul teatral trecut. Custodele a cotrobăit pretutindeni: prin cabinele de azi ale actorilor, a mai găsit o bluză, care, era aruncată de ani de zile prin col'uri și cu care se ștergeau pantofii de praf înainte de intrarea în scenă, dar care era totuși o bluză din spectacol ce făcuse vâlvă pe vremuri. un lănțișor, o tabacheră, o mască, un panou, un bust, — toate au fost adunate zi de zi de prin neștiute unghere ale Teatrului Național, și aduse în sala muzeului.

L'am văzut pe custode robotind acum câteva luni, când materialul era încă îngrămădit, când lucrătorii vopseau pardoseala și vitrinele.

Am văzut muzeul și deunăzi. E atât de vastă lumea închisă în acești patru pereți. Este atâta viață, atâta sbatere, sunt atâtea idealuri risipite...

Trei epoci se pot distinge, în prezen-



Altă vedere din sălile Muzeului.

https://biblioteca-digitala.ro

DOCUMENTELE VREMII

Aurel Athanasescu, Iancu Brezeanu, Ion Iancovescu și Fany Rebreanu in „Patima Roșie"

(Din Arhiva Muzeului Teatrului Național)

https://biblioteca-digitala.ro

tarea materialului muzeului Teatrului: 1816—1852, 1852—1877, 1877—1915.

Pentru prima perioadă, sunt adunate afișele, textele și amintirile din viața „Filarmonicei", din care au răsărit primele autentice talente. Din această vreme, răsar: Gehorghe Asachi, Ion Câmpineanu, I. Eliade Rădulescu și I. Văcărescu, cari au sprijinit mișcarea teatrală, pentru a se putea ajunge dela influențele puternice străine, la ridicarea autohtonă. Cu anul 1852, când se deschide teatrul Național din București, începe a doua epocă, în care găsim pe Costache Caragially, C. Mihalache, Matei Millo, Matilda și Mihail Pascally, Eufrosina Popescu Vlasto, Fany Tardini, Frații Vlădicești, Maria și Th. Theodorini, N. Luchian, Costache Bălănescu.

GEORGE FRANGA

Iar dela 1877 la 1915, răsar personalități cari au înălțat scena românească nu numai aci în marile centre de cultură, dar și peste hotare. Dintre ei citãm: Aristiza Romanescu, Grigore Manolescu, I. C. Nottara, Ștefan Iulian, Millo, Pascally, Luchian, Agata Bârsescu, E'ena Theodorini, Darclee, I. Dumitrescu Giovani, G. Ștephănescu.

Oamenii de aleasă cultură pun baze temeinice teatrului în această vreme: C. A. Rosetti, Al. Odobescu, Ion Ghica, Gr. Cantacuzino, Al. Davilla, Pompiliu E'iade, cari au avut și norocul unor talente excepționale ca: I. Petrescu, Vasile Leonescu, P. I. Sturza, Liciu, I. Niculescu, V. Toneanu, I. Brezeanu, G. Murgeanu, Maria Ciucurescu, C. Radovici, Ar. Demetriad și atâția alții.

Muzeul așa cum este orânduit acum, prezintă un material îngrămădit care ar avea nevoe de o aerisire. In curând el se va muta într'un local propriu unde se vor putea împărți, rari, tablourile, sculpturile, galantarele și manuscrise.

Căci, este exclus, să reții într'o ordine cât de aproximativă acest material. Sunt zeci de tablouri în ulei, creion, aquarelă din care citãm pe ale lui: I. Eliade Rădulescu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, Gh. Asachi, Ștefan Iulian, Agatha Bârsescu, Aristiza Romanescu, Mihail Pascally, Ion Brezeanu, Matei Milo și câți alți. Sunt busturi cari înainte erau resfirate în holurile și fumoarele teatrului, ca al lui Ion Anestin, Matei Milo, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Petre Liciu, Al. Davila, B. P. Hașdeu, Pompiliu Eliade, Ion Brezeanu și alții, — executate de sculptori celebri ca: Dumitru Bârlad, Medrea, Paciunea și Oscar Spethe.

S'au strâns apoi sute de manuscrise și tipărituri în cirilică din care nu ne putem opri să nu citãm: Fanatismul sau Prophetul Mohamed, tradusă de I. Eliade Rădulescu; Poetul romantic de M. Millo; Orbul și cocoșatul, melodramă, Preticasele ridicule dela 1850, Mirthil și Hloe, Muza dela Burdujeni de C. Negruzzi dela 1851; afișe în franțuzește și cirilică împodobesc pretutindeni pereții. Așa sunt afișele cari anunța pesele: Loobaistra dela 1836, Norma 1844, Judith și Olofern, la 1841, Linda și Charmanii, la 1853, Un director de teatru 1857 și altele. Multe din aceste afișe sunt imprimate pe mătase colorată.

Intr'o vitrină este Planul Teatrului Național executat chiar de Al. Odobescu. Regăsești pretutindeni relicve interesante la cari nimeni nu s'ar mai fi gân-

https://biblioteca-digitala.ro

dit. Tricolorul oferit Teatrului Național de către studențimea Clujană la 14 Mai 1909, o coroană de metal, oferită de românii din Cluj, în amintirea primului turneu în Clujul românesc, artiștilor Teatrului Național din București; un felinar cu lumânare de seu, sau de ceară, prima fază de lumină în Teatrul cel Mare, apoi a doua fază a luminii: o lampă cu rapiță, — a treia fază: un candelabru pentru gaz aerian și penultima fază modificarea candelabrului, la lumină electrică. Sunt impresionante nimicurile acestea scumpe, peste cari se opresc privirile... un bilet de intrare dela 1877, prima chee a ușii din față a Teatrului Național.

Pentru fiecare actor sau autor dramatic, au fost adunate sute de fotografii, de scrisori, contracte de angajament, — cum este cel al lui Iosef Mahauer, primul peruchiar al teatrului, semnat de C. A. Rosetti.

Apoi decorații, cereri, potrete, tocuri, coroane, albume, cărți de vizită, fotografii în diferite roluri, acte, plăci-basoreliefuri, statuete, o mască a lui Grigore Ventura, executată de Oscar Spaethe, volume donate de marele C. Nottara, desene, cămașa cu care I. Brezeanu a jucat ultima oară în Năpasta, pe lancu creiat de Nottara la 3 Februarie 1890, embleme, librete de note, autografe, cupe de argint și câte altele.

Muzeul Teatrului este o mare comoară descoperită târziu și dăruită prin contemporanitate veșniciei noastre spirituale...

AL. RAICU

UN DOCUMENT RAR DIN MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

Ansambiul marelui artist Grigore Manolescu, fotografiat cu prilejul turneului în Viena

https://biblioteca-digitala.ro

Un început și o ofrandă

de Liviu Rebreanu

LIVIU REBREANU
Directorul General al Teatrelor și Operelor Române

Interesul pentru teatru a fost, dela primele începuturi, mai viu și mai intens în țările românești decât în alte părți. Așa, de-o pildă, noi am avut o revistă de teatru, exclusiv de teatru, într'o vreme când asemenea publicații însemnau o raritate chiar la națiuni cu multi-seculare tradiții teatrale. Gazeta Teatrului a fost editată de către „Societatea Filarmonică", sub conducerea unui comitet redacțional în frunte cu I. Eliade-Rădulescu, Aristia, C. Negruzzi, etc. Primul număr a apărut la 1 Noembrie 1835.

https://biblioteca-digitala.ro

Revista era lunară, dar trebue adăugat îndată că apariția lunară constituia o faptă extraordinară, mai ales dacă se va ține seamă că în vremea aceea nici măcar nu exista teatru românesc în București, afară de reprezentațiile ce începuse să le dea elevii „Societății Filarmonice", proectate câte două pe săptămână și realizate mai puțin de două pe lună. Totuș Gazeta Teatrului s'a menținut mai bine de un an. Ultimul număr a purtat cifra fatidică — 13.

In aceeași epocă eroică a începuturilor teatrale românești am avut și un almanah de teatru, dealtfel singurul nostru precursor în România. Ioseph Baucher s'a numit cutezătorul care a întocmit un „Almanach du Théâtre de Bukarest" pour l'année 1835. N'am putut răsfoi până acuma cartea aceasta rară, deși ne-ar fi plăcut să spicuim din ea ce s'ar fi putut pentru cititorii din 1943. Ne închipuim însă și ne temem că n'am fi găsit multe lucruri despre teatrul românesc, nu pentrucă Ioseph Baucher nu s'ar fi străduit, ci pentrucă nici nu exista teatru românesc, pentrucă abia în cursul anului 1835 a început să funcționeze „Societatea Filarmonică" și să ofere primele reprezentații teatrale în limba română. Venerabilul nostru înaintaș „pour l'année 1835", era confecționat pentru uzul celor puțini amatori de teatru străin, opere și operete, și avea menirea să servească interesele trupelor franceze și germane care se hazardau să se abată prin principatele noastre oropsite și fanariotizate. Incât, în realitate almanahul francez al lui Baucher ni-e precursor numai pentrucă s'a tipărit în București.

De altfel, Capitala noastră, dela 1835 până azi, a devenit unul din orașele cele mai iubitoare de teatru din Europa. La circa un milion de locuitori avem vreo 12 teatre stabile, printre care două treimi de dramă și comedie, în afară de aproape tot atâtea ansambluri mai mici cari joacă la cinematografe între programe. Și nici în provincie mișcarea teatrală nu e mai puțin vioaie: pentru teatre și opere naționale, numeroase trupe ambulante care cutreeră în permanență mai ales orașele și apoi turneele teatrelor din Capitală cu piesele care au avut succese mai pronunțate. Teatrul străin în București, care interesa pe Baucher în 1835, nu mai interesează acum decât pe străini și nu mai constituie decât o curiozitate rareori artistică.

O activitate teatrală atât de variată și bogată, cel puțin cantitativ, dovedește un standard cultural remarcabil mai ales când se știe că, în afară de carte, dragostea de teatru exteriorizează cel mai mult setea de cultură a orășanului. Atât de mare desfășurare de energii artistice nu lasă totuși decât relativ puține urme și foarte răzlețe. Un almanah adevărat ar putea să fie o oglindă a mișcării teatrale din cursul unei stagiuni, o colecție de urme ale sbuciumărilor multiple din care răsar puținele momente de artă dramatică adevărată.

Incercarea noastră din acest gând a pornit. Almanahul Teatrului Românesc, așa cum se prezintă, e un început și o ofrandă.

LIVIU REBREANU

https://biblioteca-digitala.ro

S'au împlinit trei ani dela moartea unui dramaturg

a fost odată George Mihail Zamfirescu

de GEORGE DORUL DUMITRESCU

George Mihail Zamfirescu

De George Mihail-Zamfirescu mă leagă adolescenţa mea întreagă. Inchid ochii şi amintirea lui însemnează, deasupra destinului amar pe care l-a avut, anii noştri frumoşi de atunci. Ani pe care tinerii de astăzi, cu toate că nici noi n'am înbătrânit aşa de mult, nu le mai este dat să-i poată trăi. Eram desigur o generaţie ce prindea prea curând firul unor anumite obiceiuri şi tradiţii literare. Boema nu dispăruse cu totul, căci fiinţa încă „Imperialul" şi până la „Capşa", după cum s'a văzut, drumul n'a fost prea lung... Purtam cu toţii, fără să ne ruşinăm, lavaliere negre şi fular în culori ţipătoare ca ale maestrului Minulescu. Şi ardeam în focul poeziei.

Sub asemenea zodie a apărut revista „grupului nostru", „Brazde adânci", de literatură bine înţeles. Am în faţă primul număr şi-l răsfoiesc cu o duioasă strângere de inimă: eram redactorul ei şi aveam pe lângă cei 18 ani ai mei, o lume întreagă de visuri de artă!... La urma urmei nu-i ruşinos faptul că destăinuindu-mă, îi mângâi coperţile oftând... Exemplarul subţirel, 16 pagini, pe hârtie destul de bună, tipărit în întregime cu petit, format de carte, la tipografia „Poporul". Scoarţele verzi cu patru desene în colţuri, ce-ar vrea să reprezinte parcă patru litere. Sus, anul, ziua, luna subliniate uşor. Titlul „Brazde adânci" imprimat solid în caractere bloc. Pentru care motiv am botezat-o cu un nume oarecum agricol, nu-mi aduc aminte.

Prima mea întâlnire cu numele lui George Mihail-Zamfirescu a fost în paginile acestei reviste. Totuşi, personal ne vom cunoaşte mai târziu.

Calculam prin versuri izbânzile de mai târziu, închipuindu-ne foarte serios că lumea începe cu noi. Incepe cu noi şi va sfârşi, de bună seamă, odată cu noi. Viaţa ni se părea o perpetuuă încântare; omul o plămadă de bunătate şi lumină iar poetul, interpret firesc al acestor înalte frumuseţi, descifrează cu simţirea lui tainicele acorduri ale inimii. Viaţa îl va îmbrăţişa pe poet, desmierdându-l. El poetul, să ştie a cânta florilor şi a vorbi cerului, cel mai apropiat frate al lui sufletesc. Pentru atât lucru măcar, oamenii să-l înţeleagă, să-l stimeze, să-l iubească... Dar — pe veci pierdută Atlantida!.. Aşa visa pe atunci şi bietul Gemi. A visat însă tot ce

https://biblioteca-digitala.ro

o viață haină nu s'a învrednicit să-i dea.

L'am cunoscut pe George Mihai-Zamfirescu în vechea redacție a „Universului Literar" condusă pe atunci de Nichita Macedonschi, fiul cel mai vrâstnic al poetului. Ca și în ziua săvârșirii lui din viață, era o zi de toamnă. Făcusem de câteva ori înconjurul clădirii din Brezoianu, strângând în mine toate emoțiile posibile și în buzunarul tunicii de liceean câteva pagini dintr'un caet liniat frumos, scris cu mare grije: „Lelița Marioara"; — un fel de poveste de dragoste bineînțeles, nespus de tristă, la un han odată, melancolică foarte și pesimistă nu mai puțin, destinată „Universului Literar".

In ușa redacției, înainte de a suna, am făcut semnul crucii — cu limba ca la școală, în ora de latină, când domnul Vlădescu începea să răsfoiască filele catalogului în dreptul literei mele.

Infățișarea celui ce m'a întâmpinat a avut darul să mă zăpăcească de tot: o extraordinară asemănare cu Alexandru Macedonschi. Nu-l văzusem niciodată pe poet dar figura sa îmi era la fel de familiară ca și **„Veniți, privighetoarea cântă și liliacul a'nflorit"!**.. fragment reprodus odată cu chipul poetului în manualele de limba română și învățat pe derost la fiecare început de Mai, de toți elevii cursului superior, ca un fel de întâmpinare lirică primăverii de afară.

Bâiguind, i'am întins manuscrisul, neputând lua privirile de pe chipul său. Același, fără nici o deosebire, ca al tatălui. Și obrajii subțiri, și nasul nefiresc de ascuțit, și ochelarii strâmbi, de modă veche, prinși în șnur negru, și gura largă tăiată ca o lamă, iar din mustața rasă a poetului, sub nări, rămase numai două fire lungi de păr; privirea tulbure, instabilă, precum și aceiași vestă de catifea vișinie parcursă dela un buzunar la altul de un odgon de lanț galben. S'a recomandat: ,

— Nichita Macedonschi! — cu un glas pițigăiat, nazal. Imi puse câteva întrebări la care răspunse numaidecât el singur.

— O bucată literară, nu... foarte bine... o citim, suntem doritori de proză... Ai văzut cum s'au înmulțit poeții, poeți fără talent!.. N'ai mai publicat nicioda-tă?.. Se vede... ești așa de tânăr!

Intoarse capul spre un loc, la fereastră.

— Iată, dragă Gemi, un manuscris. Vezi tu, te rog, ce-i cu el. Un viitor confrate — faceți cunoștință: George Mihail Zamfirescu — Gemi Zam al nostru... îl cunoști din scris!..

Zamfirescu se ridică și-mi întinse mâna, o mână mică și caldă, ca de fată. Purta lavalieră și avea părul, răvășit, în ondulări largi. Ochii bo'navi de mări și în ei o fixitate grea, sub o frunte înalt boltită.

Scriind acum, aici, îi privesc chipul din fotografia alăturată, într'un grup de prieteni făcută, dacă mi-aduc bine aminte, cam la un an după cunoștința noastră. Privesc fotografia și-mi regăsesc vechea emoție, căci se întorc pentru o singură clipă, răscolitoare, și mai ales pentru sufletul meu, vremurile de atunci. Am impresia că Gemi este din nou lângă mine, a plecat cu gestul lui obișnuit capul pe umărul stâng, împreună mâinile, îmi surâde... Vremurile, când cu el la brat și cu Mihail Straje, spre căsuța părinților lui, tocmai în ulița Constantin Bonea, peste bariera Giurgiului, întârziam pe drum în interminabile discuții literare, făurind planuri de dulce viitor și dând cu tifla Bucureștilor — „samsarilor celebrii"... Nu ne păsa de ei și-i insultam de-acolo, din dealul Filaretului, în versuri scrise de Gemi.

„Adoarme Bucureștiul samsarilor celebri".

Alteori, devenind lirici odată cu răsăritul lunii, juram să cucerim lumea, printr'un vers. Zamfirescu dădea exemplu recitându-ne din — „Opera lui".

Chrysis, Chrysis amintirea cum mă doare!
In înfoliul ei de veacuri mă'nvestmântă și mă poartă
Pe aripi muiate'n lacrimi, 'ndărât spre lumea moartă...
Noaptea albă, parfumată, cobora din slăvi senine
Și'n măreața-i feerie adormeau înfiorate
Violetele pansele și plăpândele verbine...
Prins de vraje sta zefirul adormit în flori de vișin
Și visa la chipul fetei cu păr galben ca al lui.
Și-a pornit în plâns de clopot spre'nălțimi catifelate.
Infrățit cu el, isvorul — greul stinsului pustiu —
Se pornise să-l înece în adâncul lacului...
. . . . . .

https://biblioteca-digitala.ro

De dragul clipei veșnicii, când
cu surâs dumnezeesc
Ți-ai prins în păr o roză albă
și m'ai lăsat să te privesc.
Din cer furat-am taina nopții,
splendoarea stelelor de seară.
Melancolia grea a toamnei și jalea
frunzelor de ceară.
Din suflet îmi smulsei adâncul
și lacrimi mari din ochîi mei,
Balsamul crinilor sălbatici, parfumul
florilor de tei.
Și-am scris un cântec de iubire
pe strune fine de chitară
In care plâng atâtea vise născute'n nopți
de primăvară.
Îți mai aduci aminte Chrysis?
Te-ai aplecat pe balustradă și cu surâs
dumnezeesc
Mi-ai prins în păr o roză albă
și m'ai lăsat să te iubesc.
In violetul aurorii se'mpurpură
un vârf de nor,
Când ne-am întors în lumea noastră
din mândra lume a viselor.
Și când sărutul despărțirii pe buze
ne-a încremenit,
De jalea negrei clipe, floarea
din părul meu s'a vestejit..
(Chrysis — 1922).

Nopțile de vară le petreceam în cerdacul casei bătrânești înăpădit de zorele, la un pas de linia ferată spre Giurgiu; pe aproape îngrija maică-sa un strat cu toate florile sărace ale mahalalelor noastre, dintre care doar regina nopții cu parfumul ei puțintel amar ajungea până la noi. Semnalul acceleratului dela ora 2 ne-amintea că trebue să fie foarte târziu...

Răsfoiam cărți, beam cafele — nu fumam încă — proiectam tipărirea unei reviste, în amănunte, indicând pe foi de hârtie fiecare rubrică, fiecare colaborator, vignetele, titlul, litera. Gemi ne desvăluia o mie de planuri. Se gândise și la o altă „Societate a scriitorilor", a tinerilor scriitori, în care nici unul dintre membrii să nu aibă mai mult de 25 de ani!... Ne arăta manuscrisele lui, un vraf de caete, cu un scris impecabil, rotund, grațios, toate ordonate, îngrijite între soarțe de carton și titluri deseriate roșu. In altă parte, schițele de decoruri, o listă întreagă cu nume de personaje, livrete de operă, nuvele, poezii, începuturi de romane. Scria dela 16 ani când tatăl său, maestru lemnar, îl trimisese să lucreze cu ziua la fabrica „Vulcan". Din puținii bani câștigați în timpul acesta, Gemi își putuse înfiripa, spre via noastră admirație, o bibliotecă mărișoară, un birou destul de scump, bustul lui Eminescu, o elegantă călimară de bronz, două lulele exotice și patima lui — Alexandru Macedonschi dominând „camera de lucru" dintr'o ramă uriașă. Punea însă deoparte, cu sfințenie, lunar, suma necesară lecțiilor de franceză, făcând, îmi aduc aminte pe jos drumul de 8 kilometri dus și întors, până în calea Dorobanților unde locuia profesorul. Nu avea un leu pe zi pentru tramvai... După 20 de ani de scris, în 1939, aceiași mizerabili bani de tramvai încă nu-i avea George Mihail-Zamfirescu, cum se plângea într'o scrisoare trimisă unui amic.

Vreau să înăbuș în mine amărăciunea și revolta care mă cuprind scriind acest oribil adevăr... Atunci dece să ne mai mire și să ne revolte destinul bietului George Mihail-Zamfirescu? Este în firea lucrurilor ca el să fi murit așa cum s'a și întâmplat, mult înainte de vreme, ftizic, sărac, după ce mai înainte, răstignit pe patul de suferință i se refuzase au fost unele zile, până și bucata de pâine.

George Mihail-Zamfirescu cinstise literatura română prin opera sa: **Gazda cu ochii umezi. Flamura albă, Madona cu trandafiri, Maidanul cu dragoste, Sfânta mare mirușinare, Cântecul destinelor, Cuminicătură. Fu porâncă dela Suceava, Ion Anapoda, Domnișoara Nastasia.**

Recitesc una din scrisorile trimise din Satul Mare, unde „fugise" hărțuit de crunte nevoi. Implineau acolo, el și soția sa, umila slujbă de funcționari la Serviciul Social. Imi scria:

Sătmar, 29 August 1924

Frate George,

In fine, am găsit o clipă liberă și mă grăbesc să îndeplinesc promisiunea: îți scriu. Drumul dela București până aici l-am făcut în minunate condițiuni — grație faptului că aveam cu noi două geamantane pline cu reviste și cărți. Făcusem din compartimentul vagonului un adevărat salon literar. Un francez cu soția, tineri și entuziasmați; două cuviooase călugărițe catolice. Lor le c'team: *„La polul Nord, la polul Sud"* a lui Iuliu Săvescu sau *„CAPITALA"* lui Mihail Săulescu.

„Și Dâmbovița curge de cerneală...
O! Dâmbovița mi-i o apă ideală...

https://biblioteca-digitala.ro

Noapte minunată pentru toți! — chiar și pentru cuvioasele maici, cărora le-am declamat-o în surdină:

„Și ce că'n negură ești toată îmbrăcată
Iar gura-ți murmură a cântări —

a lui Aurel Alexandrescu Dorna.

Cum am ajuns acasă, am început să lucrez pentru revistă. M'am oprit la titlul „Icoane maramureșene". O duc foarte greu și nu mă pot împăca cu tipografii care cer sume enorme pentru câ'eva pagini de tipar. Cred însă că voi găsi o soluție favorabilă. In cazul cel mai rău, îi dau formatul „Lumii Literare și Ilustrate" din Iași. Sigur, interesează materialul și felul cum voi ști să-l împart — nu formatul.

Dacă te întâlnești cu G. M. Vlădescu, roagă-l stăruitor să-mi trimeată și mie o bucată de proză. Cu Corbasca, iarăși de-ai ocazie să vorbești: pune-l în curent cu ceea ce voesc eu să fac pe-aici. Pentru o povestire a împrejurărilor dureroase în care a murit N. N. Beldiceanu, i-aș fi foarte îndatorat. De prin „Rampa" culege-mi — când ai vreme — câteva știri referitoare la viitoarele stagiuni și formațiuni teatrale. In special, informații asupra întoarcerii Agah'ei Bârsescu în țară. Toate să le trimeți cel mai târziu până la 20 Sept. a. c. Cu Papagheorghe de te întâlnești, roagă-l să-mi trimeată adresa lui Delaschit, (mi se pare) Văcărești 175. Un număr oarecare din „Clipa", îmi e necesar (nu te mai asigur de înapoierea speselor). Aștept iarăși. In curând știri noi.

Te îmbrățișează

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

Str. N. Bălcescu 22
Sătmar.

Dela prima întâlnire cu el am avut conștiința de a-l simți aproape, ca om. Suferise mult și o parte din suferința lui se răsfrângea asupra fiecărui ins întâlnit. Conținutul operei pe care a creeat-o are în această privință, de cele mai multe ori, caracter de strictă autobiografie. Sunt pagini simțite, trăite. Il recunosc în'oc-mai, pe Zamfirescu, în întreg Capitolul V din „Maidanul cu dragoste", precum și într'unul din eroii romanului „Madona cu trandafiri". Ascult iarăși, recitindu-le, înșiși cuvintele lui, năzuin'ele, speranțele, revoltele îndoielile, visurile lui. Intreg sufletul lui George Mihail-Zamfirescu în cuprinsul a câtorva file de carte.

Revista Fundațiilor Regale a publicat acum trei ani, anul în care moare George Mihail-Zamfirescu, pe luna Octomvrie, nuvela sa „Miss", pe care Gemi a ținut s'o corecteze singur, așa cum se afla atunci, cu un picior în groapă, la Sanatoriul Filaret, cu două săptămâni înainte de desnodământ. Există acolo un pasagiu care spune totul:

Singur, pe o vreme ca asta și în pustiul unei străzi pe care numai amintirile au mai rămas vii — murmurase GEO — mai ales când te gonesc de acasă umbrele și presimțirile rele, nu-i deloc mirare să simți cum trece moartea pe lângă ziduri și prin tine. Scris a fost se vede, să nu scap de mahalaua asta mărginașe, să mă înconjure la plecare și să mă întâmpine la întoarcere, mizeria și urîtul.

Firește că nu port nici un semn în frunte, dar în priviri și în cutele obrazului meu țipă sărăc'a și plictisul; revoltele și disperările mute din lumea asta mică și speriată de svonul orașului mare. Duc cu mine o tristețe pe care prietenii pățini dela centru și mai cu seamă stricații de la bar nu o pricep și aduc, în fiecare revărsat de zori, beția ce-mi împleticește pașii, un gust amar de risipă și de viață trândavă, pe care cei de aici nic'oda'n'au s'o binecuvinteze. Leg două lumi și mă macin între ele, neînțeles, fără nici un rost. Am rămas și am să mor ca un strein — pentru unii și pen'ru ceilalți tot așa de străn. Doamne unde sunt primăverile entuziasmului. d'e încrederii în mine și ale dorului de muncă?...

Facem, oameni de teatru în genere, o mare greșeală: ne închipuim că suntem foarte inteligenți; că nu-i taină pe care să n'o pătrundem iar pe spectatori îi credem proști ce nu văd nimic, nu simt, nu înțeleg nimic, și nu cred în nimic.

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNCEPUT DE MELODRAMA

de DAN PETRAȘINCU

Intâia imagine a Corei !

Un cap parcă prea mare, din pricina bogăției de păr creț, șaten, numai bucle, răsucit ca în bănuți de metal, în umbra căruia obrazul oval părea și mai palid, cu ceva dintr'o moliciune discretă, în care devenea frumoasă deși avea trăsături neregulate. Nu prea înaltă, cu liniile trupului neprecizate, cu mișcări nehotărâte, pline de ezitări; cu aerul totodată timid și cochet al școlărițelor ce vor să-ți arate cu totdinadinsul că au devenit de mult domnișoare...

In toate fotografiile pe cari mi le arată mai târziu, alături de colegele de școală, se deosebea neapărat, fie printr'un gest, fie prin atitudinea voit rebelă, ieșind din simetria grupului, în așa fel încât nu se putea să n'o remarci întâi pe ea, chiar dacă n'o cunoșteai. Lumea aceea de uniforme se înviora puțin prin prezența ei, capul Corei se imprima în memorie prin vioiciunea expresiei sale strengărești, sau grav-răsfățată, cum părea când se încrunta. Dar mai atrăgea atenția și prin altceva. Mai târziu mi-am explicat de ce purta un șal pe umeri, chiar la școală, peste uniformă. Era friguroasă, însă cu timpul acest șal deveni un obiect nelipsit al cochetăriei sale — fiindcă ajunsese să-l poarte chiar când n'avea nevoie de el, pe căldură. Il avea și când am cunoscut-o.

Era pe la mijlocul lui Septembrie, când se deschid școlile și peste câteva zile Cora trebuia să se înapoieze la internat, în orășelul acela depe valea Prahovei. Poate că de aș fi cunoscut-o mai devreme, la începutul vacanței, totul s'ar fi consumat altfel. Dar eu fusesem acela care n'o voisem. Ștefan îmi spusese mai de mult că „am o admiratoare" — verișoara prietenei sale — însă dădeam din umeri, zâmbind. Băiat bun Ștefan, dar cam neserios — îmi ziceam pe vremea aceea. Pierdea timpul cu fete mult mai tinere ca el, școlărițe mai ales, deși cu Gabi — ultima lui aventură sentimentală — vorbea de vreo doi ani și lucrurile păreau să se transforme în ceva serios. Sfârșind Politehnica, Ștefan Axente — prietenul meu — se gândea la însurătoare, lucru pentru care nu încetam să-l tachinez. Avea numai douăzeci și cinci de ani și, eu fiind cu doi ani mai mare, îmi permiteam să-i judec viața prea veselă ca pe sbenguiala unui frate mai mic.

Dar eu însumi, în ce stare mă aflam pe atunci? Este o înclinație foarte omenească aceea de a găsi în trecut — după ce ai trăit anumite întâmplări, bune sau rele — legături prevestitoare, clipe sau fapte predestinate, după care totul trebuia neapărat să se petreacă așa cum s'a petrecut. Dar oricât caut un sâmbure de acest fel înapoia ultimilor doi ani ai vieții mele, nu găsesc...

Proaspăt licențiat, în așteptarea catedrei din provincie — spre care de abia așteptam să plec, cu gândul că acolo voi putea duce o viață mai liniștită — îmi găsisem o suplinire și timpul trecea între studiile foarte aride cu care mă îndeletniceam în

https://biblioteca-digitala.ro

singurătatea cărților, întâlnirile cu Ștefan — cu care se iscau mereu discuții înflăcărate pe temă de principii — și școală. Îmi impusesem sau voiam să-mi impui o severă disciplină de viață, rezistând la toate ironiile lui Ștefan, și dacă el mă numea pedant, belfer nesuferit, mumie sau fosilă de bibliotecă, eu îi replicam, pe același ton, că e un pierde-vară un fante, un leneș care, în cel mai bun caz, va deveni bun tată de copiii, funcționar conștiincios și pensionar fericit. De fapt ne iubeam și fiecare admira la celălalt ceea ce îi lipsea lui.

Asta nu însemna, însă, deloc că reușeam să trăiesc întocmai după „principii". Mă poticneam de atâtea ori, biruit de Ștefan, de mine însumi, de... toate! Dar în cele din urmă am reușit să dau o înfățișare rațională și acestor... incidente, fixându-mă la Tia..

Legătura mea cu Tia, când am cunoscut-o pe Cora ținea de aproape un an de zile și ne convenea amândorura. Tia era o fată delicioasă; un corp splendid, o minte limpede, echilibrată și — credeam — foarte conștientă de ceea ce ne lega sau *nu* ne lega. Țineam la ea exact cât trebue să ție un bărbat care găsește la o femee plăcerea și tihna laolaltă. Nici prea costisitoare nu era, funcția pe care o avea la o instituție particulară o punea la adăpost de nevoi, pretențiile ei rezumându-se la vagi speranțe de viitor, pe cari nici nu le alimentam, nici nu le desmințeam.

Intâlnirea cu Cora o potrivise Ștefan, cu o săptămână înainte, la el acasă. Când intru, mă pomenesc că mi-o prezintă și numaidecât înțeleg ce-mi pregătește. Nici nu privesc cum trebue la fata care se află în fața mea, mormăi ceva, plictisit, și mă retrag într'un colț, cu gând de plecare. Ștefan și cu Gabi se prăpădeau de râs, urmărindu-mi mișcările de „urs cenușiu!"

— Domnul profesor s'a supărat?

Biata Cora, roșie toată de rușine, se ghemuise pe după sobă, lipită strâns, ca și cum ar fi vrut s'o înghită pământul. Gabi se apropie atunci de ea și începe s'o mângâe cu gesturi de soră mai mare, privind indignată spre mine.

— Ai speriat fata, nesuferitule! Unde te pomenești aici, la școală, tiranizându-ți elevii?

Domnul profesor să-și ceară imediat scuze dela... școlărița speriată!

Și iar râsete...

Incă indispus, mă încăpățânam să nu cedez — dar în cele din urmă prea era nostimă situația și prea sănătoase hohotele... Văd cât de ridicul sunt, ridic fruntea, zâmbesc și deodată isbucnesc în unison cu ei, privind spre Cora...

Atunci se întâmplă ceva neașteptat. Cora își încrucișează o clipă privirile cu mine, îi tremură bărbia, se aude un sughiț de plâns... apoi o vedem cum trece vârtej printre noi, iese pe ușă și dispare! Rămânem toți trei o clipă nedumeriți dar când ne desmeticim e prea târziu: afară, Cora nu se mai vede. Gabi pleacă s'o caute, blestemându-mă de astădată cu adevărat, eu și Ștefan rămânem și intrăm în casă stingheriți.

Peste o jumătate de ceas, Gabi revine, cu vorbele:

Ați jicnit fata: a spus că nu mai vrea să știe de tine, cât o trăi...

...O văd așa, mică și rușinată, lipită de sobă, cu bărbia tremurândă, cu privirea aceea de panică... pui de fiară speriat de joaca suspectă a vânătorului... Șalul îl purta în diagonală și ciucurii atârnau neregulat până peste genunchi, îngroșindu-i talia, făcând-o mai scundă. Naivă, nepricepută să înfrunte, sinceră în

https://biblioteca-digitala.ro

reacțiuni, fugise. Cât haz făceam amândoi, mai târziu, când ne aduceam aminte acest moment.

„Cât te-am urât atunci!" îmi spunea. „M'am dus acasă și am plâns cu capul în perne vreo trei ceasuri în șir".

Și totuși, peste o săptămână, chiar în ajunul plecării sale, eram în drum spre un cinematograf, unde o invitasem și unde primise să meargă.

Fiind Luni și devreme, sala cinematografului era aproape goală. Numai din loc în loc, câte o pereche răsleață, îmbrățișată pe întuneric, venită pentru a-și găsi un refugiu.

Mă simțeam bine, eram plin de generozități, ca omul care vrea să îndrepte o greșală față de un copil — cu sentimentul, totuși, că face un dar. Imi sacrificam, doar, o după amiază întreagă cu fetița asta! Intâlnirea nouă fusese opera lui Gabi, de fapt. Se simțise datoare să nu lase lucrurile acolo unde rămăseseră. Ne întâlnisem, ca din întâmplare, pe stradă.

Cerusem, cam stângaci și cam ironic, scuze. Cora îmi aruncase una din acele priviri ale ei, grav-răsfățate și totul se reparase. Iar fiindcă îmi spusese că poimâine pleacă, făcusem exces de zel și, pentru a-mi pecetlui definitiv dezinteresatul cavalerism, o invitasem la cinematograf — în entuziasmul lui Gabi și al lui Ștefan. Când vorbea — în zilele acestea — Cora devenea și puțin peltică, mai ales când îndrăsnea să mi se adreseze. Uneori, pe furiș, simțeam că mă cercetează — scurt și cu frică, și atunci, deși îmi venea să râd, simțeam totuși un fel de mulțumire fizică și încercam s'o surprind întorcând iute capul — dar nu reușeam. Deși puneam pe socoteala adolescenței dăruirea ei setoasă, inocentă, jocul mă însuflețea și mă trezeam vorbind mai cald, mai apăsat. Constatam cu un zâmbet inferior, că admirația te dispune, indiferent de unde ar veni, că e plăcut să vezi cum fiece gest, fiece vorbă de a ta, sunt urmărite ca niște întâmplări foarte importante.

Conducând-o încet spre rândul de scaune, i-am prins mijlocul ca fără voe, ușor, și-a tresărit din tot trupul, oprindu-se o secundă în loc, ca pentru a-și regăsi echilibrul pierdut. Putința aceasta de a reacționa cu atâta frăgezime m'a încântat și când s'a așezat, șoptindu-mi un ceremonios și totuși intens „mulțumesc", am privit-o drept în față, obraz lângă obraz, prin semi-întunericul în care ochiul se obișnuise, cu gândul să-i spun ceva... un compliment... însă cuvântul nu mi-a venit și am tăcut. Ne aflam alături, buna dispoziție creștea, dar am rămas așa multă vreme, nemișcați, căutând să prindem firul povestei de pe ecran, în liniștea sălii cu lume puțină... o liniște în care țăcănitul mărunt al aparatului părea un sbor de fluturi negri bănuiți prin văzduh...

M'am mișcat puțin și umărul mi s'a lipit de umărul ei. Il simțeam, rotund și mic, dăruindu-se și ezitând, ca o ființă aparte, speriată. Mai târziu i-am citit un titlu cu gura apropiată de ureche și o buclă mi-a mângâiat fruntea, pricinuindu-mi o inedită senzație de răcoare... Și-a întors brusc fața spre mine și ochii mi s'au părut neverosimil de mari și de luminoși pe matul obrazului încadrat de părul creț. Erau numai întrebare, numai nedumerire. Se anina parcă de mine, întreagă, într'o desnădejde atât de elocventă, încât m'a cuprins înduioșarea și m'am aplecat... s'o sărut! — așa, fără nici o pregătire.

Dar a alunecat savant în lături și, lăsându-mă păcălit și dezorientat, spuse — cu un glas blând și ferm:

Uită-te, dece nu te uiți la film?

https://biblioteca-digitala.ro

Intâi m'am înfuriat. Cum își permitea fetița asta, eu care... Pe urmă m'am uitat la ea cu un început de nedumerire: Cora vorbise? Fusese un alt glas, pe care nu-l cunoșteam deloc; avuse în el o siguranță, o liniște!

Eram după una din acele dimineți de lectură încăpățânată, când — urmărind un text greu — te îndârjești să nu cedezi minții care-și cere odihna, trupului care trage la lene. Intâlnirea cu Cora venise ca o destindere binefăcătoare și aveam chef de joacă. Vasăzică... fetița se pricepea și la altceva decât la bruscări primitive? Fie. Și, apropiindu-mă de ea cât mai mult, îi șoptii insinuant:

— Am să-ți spun ceva...

Deastădată privirea ei mă învălui febril și, prinsă, s'a precipitat peltic:

— C'Ce... vrei să-mi spui?

— Ceva... am răspuns echivoc, întorcând numaidecât capul spre ecran, grav.

N'a mai avut astâmpăr. Mă privea rugător, se mișca, nu-și găsea locul pe scaun, neîndrăznind totuși să-mi turbure prefăcuta imobilitate. Și am tăcut, am tăcut cu cruzime vreo zece minute în șir — zece ore, poate, pentru ea. Apoi, am ridicat pe neașteptate brațul drept și am cuprins-o pe după umăr, strâns, sigur de efectul surprizei. S'a auzit un scâncet ciudat — care-mi aduse aminte de sughițul de plâns din clipa fugii dela Ștefan — și când a întors capul, să protesteze, să se sbată, mi-am lipit buzele de gura ei. După un fior care semăna a început de respingere, s'a topit în voia îmbrățișării și în loc de o sărutare lină, furișă — cum voisem să fie—a urmat una prelungă, însetată, în care m'am uitat și eu. Când ne-am desprins m'am simțit prost ca după o faptă rea și i-am evitat privirea. De fapt, surpriza fusese a mea, fiindcă turburarea care mă cuprinsese n'o pusesem deloc la socoteală. Imi dăinuia pe buze un gust amărui, ca de vișină crudă și urma buclelor ei, invadându-mi fața, parcă se întipărise, aprinsă.

Starea aceasta o întrerupse lumina, care cotropi deodată sala, scoțându-ne din indeciziunile penumbrei. Iar fiindcă eu întârziam să-i adresez cuvântul, Cora îmi vorbi ea — cu un ton care mi se păru obraznic, cochet, nelalocul lui:

— Spune-mi, te rog, spune-mi ce ai vrut să-mi spui..

Fără voie, am bruscat-o.

— N'am să-ți spun nimic! Fii cuminte!

Aveam glasul de profesor supărat, din clipele când deveneam — după cum îmi spunea Cora mai târziu — un moralist nesuferit.

A făcut o față de fetiță certată pe nedrept și a continuat, neașteptat de guralivă:

— Dece ești rău? Spune, te rog. Nu se poate, n'ai mințit, ai să-mi spui ceva. Gândește-te că mâine plec... plec pentru atâta timp... și o să mor de curiozitate dacă nu-mi spui. Vreau să-mi spui! Altfel, tot timpul n'o să fac decât să mă gândesc la ceea ce ai fi putut să-mi spui. Și o să mă îmbolnăvesc de curiozitate...

Deși mirat, deși încă nefamiliarizat cu schimbarea ei („N'aveam timp" m'a lămurit odată. „Ziua aceea era o tristă sărbătoare pentru mine: te cunoscusem mai de aproape dar trebuia să ne despărțim; și eram sigură că pentru totdeauna. De aceea mi-am învins teama; gândul despărțirii îmi dădea curaj...") — am început să râd.

— Bine, îți spun dacă-i așa. Dar nu acum: înainte de a ne despărți...

— Imi făgăduești?

— Făgăduesc...

Exista acum o complicitate între noi — care o liniști. Eu însumi mă

https://biblioteca-digitala.ro

simțeam la largul meu și când întunericul reveni, o ocrotii cu brațul pe după umeri, firesc.

La plecare, am constatat împreună că nu prea înțelesesem filmul și asta ne-a dat un nou prilej de glume „cu subânțeles". Am vrut s'o iau de braț, dar m'a respins înspăimântată, șoptind: „Ne vede cineva" și privind în toate părțile. Și am ajuns în fața casei sale.

Apropiindu-se, devenise din ce în ce mai posomorâtă. La un moment dat mă simții și eu oarecum pătruns de... clipa solemnă a despărțirii! Acum, sta acolo și mă privea, mă privea ca un copil îmbufnat, cu ochii încărcați de tristețe. Farmecul nostim al ovalului ei se accentua în rictusul de desperare mută cu care mă urmărea, așa că — din nou stânjenit — mă crezui dator să îngâim:

— Ești dulce...

Dar Cora, ca și cum n'ar fi auzit prețiosul compliment, repetă:

— Trebue să plec, trebue să plec...

— Nu-i nimic, ai să te întorci — am căutat s'o încurajez, mângâind-o pe păr patern. — Hai, acum du-te și te culcă; mâine ai drum lung de făcut... trebue să te duci, să-ți faci datoria... mama ta cheltuește mult pentru învățătura ta... Și... și... ne mai întâlnim... Când? De Crăciun — doar nu pleci pentru totdeauna! — am încheiat sentențios. Sunase glasul celălalt, sec, pedant, și am început să mă enervez — pe mine, pe ea, pe situația care devenea ridiculă. Cora, însă, absorbită, nu băgase de seamă nici tonul, nici gestul, și-și urma monologul:

— Plec... e atât de departe... Ai să mă uiți?

Am răspuns foarte serios.

— Dece ești copil? Cum o să te uit!

Atunci și-a adus aminte de făgăduială.

— Acum spune-mi...

Parcă fusesem luat pe neașteptate, așa m'am încurcat. Nu mă gândisem la nimic, dar acum mi se părea că eram într'adevăr obligat să-i spun ceva însemnat... Și, cu o inspirație care îmi readuse voia bună, spusei neputându-mi stăpâni și o nuanță de răutate:

— Știi că... te iubesc?

Mi-a căzut la piept recunoscătoare, cu un amestec de fericire și de exasperare, ca un copil care îți mulțumește că i-ai oferit o jucărie frumoasă la despărțire, deși își dă prea bine seama că nu e decât o păcăleală. Când am luat-o în brațe, am văzut și două lacrimi furișându-se de sub pleoape... și deodată mă străbătu ceva bizar, o remușcare și o duioșie, i-am cuprins capul în palme, m'am aplecat s'o sărut... cu o adevărată emoție dar se auziră pași și Cora se desprinse speriată.

— Vine mama!— zise. Apoi, fiindcă am vrut s'o prind din nou, scuturâ din cap, spuse — Nu! — și se îndreptă spre poartă.

Lucrurile se petrecuseră atât de repede, încât am rămas locului, derutat. Numai când am văzut-o dispărând după poartă, mi-am dat seama că nu se mai întoarce. Nereușita intenției de a o săruta pentru ultima oară îmi lăsase o delicată senzație de gol...

https://biblioteca-digitala.ro

trei portrete

de CICERONE THEODORESCU

Actorul care n'a cedat: Iancu Brezeanu

IANCU BREZEANU

Un creeator de rasă superioară ştie să fie oglindă cinstită tuturor feţelor, proectoare fidelă tuturor sufletelor, iluzie mai puternică decât realitatea tuturor sufletelor, iluzie mai puternică decât realitatea tuturor întrupărilor.

Dar rămâne întotdeauna credincios lui însuş. Aşa cum a rămas Iancu Brezeanu.

Nu se trădează niciodată pe sine. Aşa cum nu s'a trădat Iancu Brezeanu.

Fiindcă nu l-a amăgit succesul, nu l-au tulburat primirile răsunătoare pe care i le făcea publicul: propria-i risipă în suprafeţe lucioase, fragile, trecătoare, nu-l mulţumea. Tocmai de aceea — ca la toţi marii actori ai lumii — amintirea creaţiilor lui se arată mai trainică decât trecerea-i printre noi.

Ea se ridică, biruitoare, multă vreme, peste eforturile atâtor urmaşi sârguitori, „onorabili", care nu-l pot înlocui.

Sbilţ, Shylock, Ţăranul baron, Cetăţeanul turmentat, Ion din Năpasta, voi fi cine ştie cât timp încă, strigoii interpreţilor de după Brezeanu.

El le-a lăsat o moştenire grea şi strigoii rolurilor lui nu se vor da bătuţi decât atunci când tehnica artei sale — nu numai talentul — o vom vedea înţeleasă şi continuată. Căci era drumul drept, al unei atitudini neclintite, în această „tehnică". Era, în sâmbure, o poruncă interioară — treptat, apoi, desvoltată, organizată:

— Să nu tânjeşti decât după adâncimi!...

Hârleţul lui Iancu Brezeanu nu

https://biblioteca-digitala.ro

căuta rădăcinile dulci și hrănitoare, dar de morcov, ale succesului ușor. Sborurile lui nu plecau din mijlocul aplauzelor de aripi ale ogrăzii.

Pilda lui ar trebui să convingă. Modul lui nu — nu „genul" ar trebui dus mai departe.

Să ne mai gândim că în nici o artă mai mult ca în aceea a actorului, nu se întâmplă atât de rar ca — acolo, în tulburătoarele adâncimi ale creației autentice — publicul să-l urmeze fără a-i cere concesiuni. Fără a-l obliga, uneori, să i le dea.

Lui Iancu Brezeanu, publicul nu i-a cerut concesiuni sau el nu i le-a dat, tot una: l-a urmat însă.

De aceea, socotim, a și reușit să fie ceea ce nouă ni se pare nu numai greu de realizat, dar chiar de admis: un *artist popular*. In accepția noastră, „artist popular" nu este decât o improprietate de expresie (oricâtă circulație ar avea) sau, în cazul cel mai fericit, un eufemism. Ne-am înșelat poate mai puțin și, în chip sigur, mai aspru, mai nobil, dacă am spune că a rămâne artist însemnează tocmai a rămâne *impopular*. Credem chiar că, dimpotrivă, expresia „artist-impopular" este aceea pe care am putea-o exemplifica mai convingător. Ba într'atâta încă, încât să dovedim că este, în fond, un pleonasm!

Spunem toate acestea — care n'au nimic cu fixarea de regule și axiome, nici artistice în genere, nici teatrale în speță — pentru a evidenția cât mai bine sensul ridicat, și testamentar, al artei lui Iancu Brezeanu, actorul care a cunoscut cea mai mare popularitate, actorul care — totuși — n'a cedat...

O înaintașă: Marioara Voiculescu

Convertindu-și tumultul macerat al inimii în întruchipări scenice maestru stăpânite, pasiunea devoratoare în esențe pure și, în același timp, feminitatea într'o putere de voință pe care prejudecata orgolioasă a sexului tare și-o acordă cu exclusivitate, doamna Marioara Voiculescu pare a se fi oferit — de la început — țintă benevolă jocului acrobatic al cuțitelor; trecerea sa însăși prin teatrul românesc va rămâne fără îndoială ca o periculoasă dâră de explozibile...

Actrița care se va încumeta să primească în mână torța întinsă, va trebui să aibă nervii tari. Să nu-i fie teamă nici de ascuțișurile care se'mplântă lângă șold, subțioară sau tâmplă, nici de substanțele inflamabile din care amenință perspective de incendii.

Dela Tofana din „Patima Roșie" a lui Mihail Sorbul, la „Salomeea" lui Oscar Wilde, dela „Peer Gynt" sau „Vampirul" la „Lucreția Borgia".

Tot atâtea traectorii de cărbuni aprinși, tot atâtea salturi de flacără neliniștită.

Când, sub îndemnurile lui Zaharia Bârsan și Ilarie Chendi, s'a prezentat la Conservator să dea examen, era „mică, cu părul despletit pe spate, lung, până la călcâie..." — mărturisește d-sa într'un interview — încât profesorii s'au ridicat indignați:

— „Și copii vin acum la Conservator? Duceți copiii la culcare!...

— ...Am fost totuși primită, continuă d-sa, și la primul examen, sub ochiul Aristiței Romanescu și al juriului, emoția mea s'a ridicat la tensiune atât de înaltă, încât m'a podidit sângele pe nas...

https://biblioteca-digitala.ro

Invățând „alfabetul artei dramatice cu tot ce comportă acest alfabet — inițierea, umilirea, triumful..." dela Gusti și alăturându-se cu strălucire mai târziu companiei Davila, (pe care, ca pe „Guliver în țara piticilor", îl numea „Davila în țara plugarilor") doamna Marioara Voiculescu a purtat dealungul întregei sale cariere, însemnele începutului: temperament, îndrăsneală, originalitate.

— „Pe mine, cu toată adversitatea timpului, nu m'a interesat niciodată ceea ce din punct de vedere artistic s'a mai făcut, sau se face acum. Pe mine mă interesează *ce pot face nou*"...

De aceea:

— „Am adus Salomeea lui Oscar Wilde la circ, în București; din intenția precisă de a implânta jocul dramatic în mijlocul vieții populare...

Am dat la Circul Sidoli o serie de reprezentații originale cu o montare în care am investit o sumă fabuloasă, pe care n'am mai dobândit-o înapoi. Să-mi pară rău? Nu!"

O sinceritate artistică totală, o inițiativă curajoasă, o conștiință agitată de nevoia înnoirii, și a efortului, poate să nu fie înțeleasă pentru un moment. Nu poate, însă, să nu dea roade, pentru cei ce vor veni.

Doamna Marioara Voiculescu a deșteleni, în teatrul nostru încă patriarhal, ogoare esențiale.

A înlocuit plugul de lemn, cu tractorul.

A deschis punți spre viitor.

A modernizat.

Și pe urmă, atâtea din concepțiile care astăzi ne apar comune, uzate, vetuste, și care cu zece, cu douăzeci de ani în urmă, apăreau normele, perfecte, desăvârșite, își datorează schimbarea la față, acestei actrițe.

Doamna Marioara Voiculescu a iubit teatrul românesc nu numai cu forța unui instinct, cu certitudinea și febra unei inimi — covârșitoare.

L-a iubit și în numele ideei. A ideei de progres, de contribuție plină de bărbăția faptei. Ca o adevărată înaintașă.

Un tragedian necunoscut: G. Timică

Imi povestea cândva, un actor de comedie, cu o mare mirare — împărtită de altfel într'un sentiment vizibil de silă și unul de secretă automăgulire — despre succesul lui, nesperat, într'o piesă „caraghioasă, neroadă, sub orice nivel artistic":

— „...Ca să vezi ce-i cu noi, actorii. Eram în turneeu, cu ani în urmă. Succes uluitor! Și dece? Nu-mi pot explica nici astăzi dece, dar e lucru sigur că eu eram ținta celor mai furtunoase aplauze.

Intram în scena mare dintre conte și fiica sa. Numai cu apariția îi striveam pe amândoi: publicul râdea să plesnească.

Făceam câțiva pași; ridicam mâna schițând indiferent ce gest; dădeam să mai deschid gura ca să-mi sfârșesc o replică tăiată de hohotele de râs din sală; mă bâlbâiam intimidat de atâta năvală de simpatie; sau, revenindu-mi, silabiseam fiecare vorbă cu griji infinite, tot una: publicul râdea, râdea mereu, să mă înebunească nu alta.

Ei bine, n'aveam nici o tinichia agățată de coada fracului de vre-un coleg farsor. Nu. Aveam succes...":

Autorul cu pricina, astăzi un co-

https://biblioteca-digitala.ro

median de clasă, îmi vorbea — cum ați înțeles desigur — de acele daruri naturale neprelucrate, care pot realiza și singure o faimă în teatru.

In amintirea lui, pe dedesubtul ciudei pe care o păstrase publicului

G. TIMICĂ, în „Un om de treabă" !...

de atunci, din prima tinerețe, aluneca acum gădilitura unui fulg de orgoliu profesional, nemărturisită.

Paiața, pe undeva, mai dădea semne de viață.

Experiența, succesele reale de mai târziu, renumele bine meritat nu reușiseră să șteargă definitiv această umbră cabotină a actorului.

Piața mai trezea duioșii admirative, vanități iscusit camuflate.

Cât de puțin din aceasta din urmă și cât de mult din cel dintâiu, cât de departe de paiață și cât de aproape de linia unui mare actor este d. C. Timică, e sigur că nu ne-o vor spune aplauzele generoase care-i întâmpină fiecare nouă apariție.

Nu. Avem cuvânt să credem că d-sa este cu mult mai mult decât omul succeselor sale.

Satisfacțiile pe care le-a putut gusta din partea unor admiratori numeroși și care îl răsfață, ne aflăm îndreptățiți să credem că nu-i pot fi deajuns și că, în orice caz, ele sunt depășite de adevăratele sale merite.

Dăm expresie acestei păreri nu ca să mâhnim în vre-un chip pe talentatul comedian, ci ca să-i înviem și noi o amintire, de un preț atât de subtil, atât de rar: *Marmeladoff*...

— Ți-l mai aduci aminte, nu-i așa, domnule Timică, birjarul acela din Dostoewski...

Și noi. Și cu câtă emoție.

Nu era un rol.

Nu era o interpretare.

Nu o „nimerisești"...

Era o vână nouă, un drum pe care nu-l explorașesi dar pe care te găseai parcă de când lumea, o Arcadie aevea a idealului dumitale artistic, sau poate o Atlantidă uitată în fundurile subconșientului...

Dumneata esti acum în lumină, deasupra, legănat dulce de valuri ușoare și dincolo de cei o mie de ochi înfocați ai rampei licăre veselia, de licurici, — a ochilor publicului recunoscător.

Numai un ochi e mai singuratic, în noaptea din sala care freamătă cu atâtea unde bucuroase și tonice. El pare bolnav și rătăcit și neasemenea cu nimic din mișcarea gâlgâitoare, cu neîntreruptul hohot mărunt care tălăuzește în preajmă.

In noaptea sălii, dintr'o loje goală de sus, ca de pe un țărm pustiu, se înalță o siluetă de umbră tragică, clipește un ochi de far în intervale tăioase, egale, ca o aceeași chemare:

— „Intoarce-te...

E Marmeladoff.

https://biblioteca-digitala.ro

Magia rampei

de IOANA POSTELNICU

Spectatorul vine la teatru pentru a petrece două ore într'un fotoliu comod, privind pe scenă cum evoluiază personagiile unei drame sau a unei comedii, în scopul de a se distra.

Dacă ceea ce vede dincolo de rampă l'a mulţumit, spectatorul se întoarce acasă bine dispus, comentând piesa cinci-zece minute, făcând totodată constatarea că n'a dat banii degeaba pentru bilete. Dece spectacolul nu i-a plăcut, nemulţumirea şi-o revarsă în alte zece minute, promiţându-şi că nu va mai călca în teatru multă vreme.

Nu ştiu câţi dintre spectatorii cari privesc din stalul confortabil două ceasuri desfăşurarea intrigei pe scenă şi care după spectacol judecă reprezentaţia întinzând-o după o măsurătoare a gustului lor, s'a întreba vreodată cât de imens este efortul actorilor, cât de mult s'a „lucrat" la piesa ce se reprezintă pentru ca ea să fie gustată în două ore aşa după cum intri într'o cofetărie şi consumi o îngheţată ori o prăjitură.

Inainte de a fi fost numită secretara literară a T.-Naţional, mergem la teatru pentru a mă desfăta câteva ceasuri, a admira cutare salon ori actriţă şi invidiam toate personagiile cari evoluau pe scenă, între mătăsuri, mobile scumpe, lachei şi oameni politicoşi. Aplauzele ce se revărsau asupra artiştilor, cortina care cădea şi se ridica de nenumărate ori peste salonul marchizei, ori peste mansarda romantică, zâmbetul dulce împrăştiat cu generozitate deasupra parterului de spectatori. erau prilejuri de a invidia minunata viaţă a artiştilor astfel sărbătoriţi în fiecare seară. Mi-i imaginam intrând în cabina invadată de flori, aşa cum văzusem la cinema, pe urmă coborând prin eşirea din dos, unde lumea îi aştepta, suind în maşina înconjurată de admiratori.

Ii fericeam...

De când sunt în teatru, am cunoscut tot ceea ce se ascunde dincolo de rampa strălucitoare. Spectacolul consumat în decursul a două ore, este preparat într'o lună, două, trei. Fiecare cuvânt, fiecare gest e studiat, repetat, jucat de nenumărate ori până ce actorul „intră în rol", până ce gesturile pe care le face numai sunt ale lui, ci ale personagiului pe care-l interpretează. Nu se ridică o mână în seara spectacolului, fără ca ea să nu se fi ridicat la fel în decursul a trei luni de repetiţii. Nu se face un pas la stânga ori la dreapta, aşa, la întâmplare, fără ca el să nu fi fost cerut de necesitatea personagiului. După cum se lucrează un goblen, în care fiecare ochiu este cusut şi completat cu fir, astfel se lucrează un spectacol, în amănunt, legându-se frazele de gesturi, angrenând jocul unui personagiu în ansamblul celorlalte pentru ca până la urmă, spectacolul să dea splendida unitate din seara premierii.

Nici odată n'am cunoscut munca fizică a unui intelectual, căci felul

https://biblioteca-digitala.ro

în care lucrează actorul este aproape o muncă fizică. Repetițiile se fac în foaiere ori pe scenă, stând în picioare, repetând de zeci de ori o intrare pe ușă, o fugă, un sbucium. In munca aceasta atenția e încordată la explicațiile directorului de scenă, la sufleor, la text, la personajul conceput acasă. Și ceea ce mi s'a părut chinuitor sunt acele opriri ale regisorului, intervenind în mijlocul scenei patetice, a dramei, a râsului când actorul este încordat la culme, fața congestionată, fruntea acoperită de sudoare, trupul vibrând de trăirea personajului, pentru a-i arăta că cutare ori cutare cuvânt trebue rostit în clipa în care face cutare ori cutare mișcare.

Trupul actorului se relaxează, umerii cad înapoi obosiți, capul face o mișcare de resemnare copleșit de *amintirea* legendei lui Sisif. După un moment de odihnă, urmează o clipă de concentrare, actorul intră în rol, scena începe din nou de'a început ori din punctul culminant de unde a fost întreruptă.

Când din stal privim pe Eliza Petrăchescu frământându-se pe scările Templu'ui din Delfi și scoțând gemăte tragice zărindu-l pe Oreste, nu ne dăm seama că de 45 de ori în timpul repetiției ea a căzut astfel în genunchi, s'a îngrozit de apariția Mamei și a rostit acel cumplit strigăt de groază care străbate cupola T. N., cutremurând spectatorii. Acea scenă de sfâșietor chin al lui Oreste, care nu ține mai mult de trei minute, în care obrazul lui George Vraca capătă umbre întunecate și se transformă într'o mască a durerii și a mustrării de conștiință, nimeni nu știe că a fost repetată timp de o lună

De zeci de ori, acești doi mari actori au fost scoși din rol, de zeci de ori au trebuit să reintre în rol ca și când ar intra într'o haină de gumă ciudată în care trupul se tortură pentru a lua forma ei.

E'vira Godeanu pe care o vedem zâmbind fermecător și proaspăt la întâiul spectacol, a zâmbit până în aceea seară de nenumărate ori până când înfloritorul surâs s'a armonizat cu textul, cu cuvintele ce urmau a fi rostite ori cele care au fost rostite cu câteva clipe înainte și care completează intențiile personagiului ce o *înconjoară?*

Și după ce actorul a repetat întreaga dimineață și după masă, seara în fața publicului, joacă în altă piesă.

In dimineața următoare la ora nouă — absolut precis, căci altfel în condica de repetiții e trecut absent și amendat, să fie din nou în foaier pentru a lucra.

In vremea aceasta în atelierul de pictură, pictorul Cornescu și asistenta lui d-ra Oancea, lucrează decorurile, iar în atelierul de croitorie d-na Scârțan croește costumele. Tapițerii îmbracă fotoliile în catifele noi, electricienii aranjează lămpile și prizele în decoruri. D-ra Marta colorează petale de pânză din care va face trandafirii ce vor împodobi terasa, iar șeful electrician își însemnează în carnet succesiunea culorilor din reflector și rampă. Zeci de mâini anonime lucrează în dosul rampei și culise'e par un imens lăcaș de furnici harnice care își îndeplinesc o anume însărcinare și toate acestea pentru desfătarea spectatorului în răstimpul a două ceasuri.

Cortina se ridică, cortina cade, aplauzele umplu sala, câte o tânără privește pe frumoasa actriță care mulțumește publicului cu zâmbet dulce și oftează gândindu-se la fericirea de a fi mereu sărbătorită. Dar după ce cortina cade definitiv, actorii se grăbesc spre cabine. Nu-i aș-

https://biblioteca-digitala.ro

teaptă flori acolo, căci vremurile sunt grele. N'au timp să se privească în oglindă dacă au fost frumoși. căci trebue să se schimbe. Tramvaiul se retrage la douăspreze, afară plouă ori ninge și sunt morți de oboseală. Până mâine opt ore de somn, pe urmă repetiții, spectacol, aplauze, zâmbete și graba de a nu scăpa tramvaiul.

In cele cinci minute de comentar pe care-l face spectatorul, strădania atâtor oameni este fixată în câteva cuvinte. Mi-a plăcut ori nu mi-a plăcut!

PLECARE

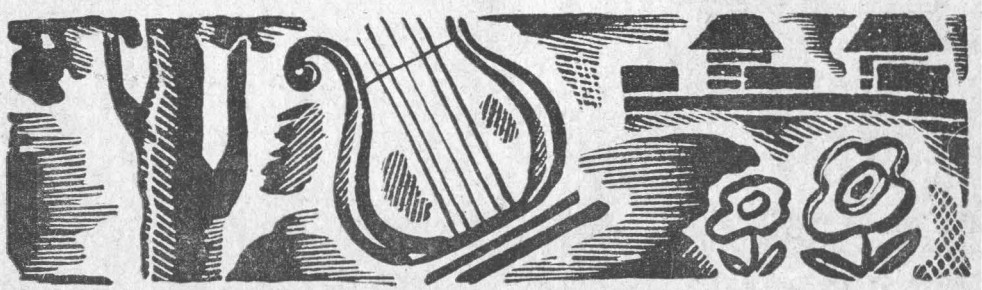
Scriu poate ultimul poem,
Ultimul joc la despărțirea noastră...
Lin ca o lină cădere de stele
Pe bolta albastră.

Mâine pășesc în hora ciudată,
In hora umbrelor. La festinul lor,
Demoni de fier, lugubri convivi,
Ne vor soarbe sângele clocotitor.

Mâine, mâine, voi întâlni
Pe un câmp aurit de lună,
Spectrul Ei — cuprinzându-ne
Cu bucuria-i nebună.

Numai oasele ne-or mai rămâne
Spălate de ani, — ivoriu de flaute...
Sub stele, sângele nostru — pârae
De ape neîncepute.

VLAICU BÂRNA



https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL *Copilăriei*

de ANIȘOARA ODEANU

Multă vreme, în copilăria mea, adică toți anii de liceu, teatrul mi-a fost un fel de a doua casă. Nu vorbesc de spectacolul teatral, ci de clădirea unui teatru, dintr'un oraș de provincie bănățean, o clădire în care îmi petreceam mai tot timpul liber.

Era o clădire albă, care în vremea aceea mi se părea somptuoasă, așezată pe malul unui râu, în rând cu alte clădiri tot atât de arătoase; asfaltul acolo era lat, pe marginea lui stăteau înșirați copaci cu bănci verzi sub ei, iar pe malul apei șerpuia, cât ținea sezonul cald, un șir de flori multicolore. Teatrul Comunal avea o fațadă ca de templu grec, cu coloane dorice și o prizăsus, trepte de marmoră, însfârșit era, și pe dinafară și mai ales pe dinăuntru, o clădire demnă de toată copilărească mea admirație.

Eram printr'al doilea trimestru de școală, în clasa întâia când am remarcat-o mai de aproape pe una din colegele mele, o fetiță slăbuță, firavă ca o plantă crescută fără soare, dar cu niște ochi cenușii foarte mari și vioi, în care clipea mereu parcă un licăr de malițiozitate, sub o frunte foarte înaltă și boltită, înconjurată de un păr șaten sburlit ca și când ar fi fost încărcat cu electricitate. O chiema Albina și era dintre fetițele sărace ale clasei. Îmbrăcămintea ei era mai mult decât modestă, un șorț de uniformă decolorat și țesut peste tot, parcă ar fi fost purtat de cine știe câte generații de eleve, — dar nu numai șorțul ci și pielea feței și a mâinelor parcă erau moștenite de un băiat bătăios care le-ar fi purtat cine știe câți ani, atât erau de pline de vânătăi și sgârieturi. Albina avea astfel mutra unei adevărate haimanale, totuși părea în clasă de o cuminție aproape nelalocul ei.

ANIȘOARA ODEANU

Într'o zi a venit cu un guleraș alb scrobit și strălucitor de curățenie, cum nu mai avea nimeni în clasă, care, prin contrast, îi accentua și mai mult neglijența ținutei. Stătea într'o bancă din fund și tot timpul lecțiilor mi-am întors capul s'o privesc, curioasă, neputând să mă obișnuesc cu albul gulerașului în ansamblul acela hirsut.

În recreație, am zărit-o la cișmeaua din mijlocul curții, spălând ceva cu

https://biblioteca-digitala.ro

atenție. M'am apropiat de ea, și am văzut că freca între degete un mic petec din care curgea apa albastră. Mâinile îi erau dealtfel pline de cerneală. Și-a ridicat ochii și mi-a explicat cu gravitate :

— Iar o să mănânc un perdaf dela maică-mica. Mi-au sărit porii din peniță pe guleraș. Și nu vrea să lasă cerneala.

— Trebue să iei sare de lămâie, mi-am amintit de cum procedase mama cu o rochiță a mea pătată cu cerneală.

Cum a sunat de intrare, am lăsat operația pentru după oră, rezultatul n'a fost însă cel așteptat de noi așa că i-am propus să-l duc la mine acasă să-l spele cumsecade și să-i spue maică-si că mi l-a dat de model până a doua zi.

De atunci ne-am împrietenit, spre marea disperare a mamei, pentrucă Albina era cel mai neastâmpărat copil ce se putea închipui, un adevărat Goe feminin. Părinții ei erau niște oameni modești — tatăl ei făcea slujbă de intendent al Teatrului Comunal (ma ma spunea că de vreme ce mătură teatrul este pur și simplu servitor, nu intendent) totuși nu din cauza sărăciei de acasă era Albina atât de neîngrijită, mi-am dat seama curând, atunci când în tovărășia mea și-a făcut praf un șorț de uniformă pe care-l punea pentru întâia dată.

Pe la noi n'o puteam aduce pe Albina, fiindcă mama nu vedea cu ochi buni tovărășia noastră — din cauză că data din care am început să am hainele veșnic rupte și ponosite corespundea cu aceea în care o descoperisem pe Albina — mă duceam în schimb la ea tot timpul, renunțând la orele de franceză și de pian și inventând tot felul de pretexte care de care mai grave. Iar „la ea" nu erau cele două odăi cu scânduri albe pe jos, cu tavan scund și cu pereții încărcați de fotografii în ramă tricoloră, litografii și flori de hârtie de crep în culori țigănești, — altfel curate fiindcă maică-sa era o gospodină conștiincioasă (aveau și un gramofon cu pâlnie care hârîia la zile mari Marseilleza și cuplete dela Tănase) — adevăratul domeniu al Albinii, unde mă primea și unde petreceam tot timpul, era însuși Teatrul Comunal, cu lojile lui capitonate cu brocat roșu și cu bordura de pluș la culoare, al căror pântec rotund era împodobit cu ghirlande aurite; cu muze jumătate goale cântând din harpe, în timp ce îngeri grăsulii sburau în jurul lor, pe tavan și deasupra cortinii, — un fel de imitație în mic a Teatrului Național din București, care mie mi se părea în vremea aceea drept tot ce putea fi mai frumos în această materie.

Acest teatru îl exploram împreună metru cu metru, nimic nu ne-a rămas necunoscut: cabinele mici, văruite cu alb pe care erau săpate nume și inscripții, cu mese de lemn la fel de scrijălate, cu oglinzi aburite de vreme, culisele cu decoruri de carton pictat, înfățișând interioare de regală eleganță, cu draperii de brocat, răzimate de pereți, rupte, sgâriate cu hârtia fluturând pe alocuri, scena cu scânduri pe jos, cusca suflerului în care se putea coborî de pe scenă sau intram în ea pe dedesubt dela orchestră, urcam apoi o scândură din locul rezervat orchestrei spre sală. Deasupra scenei, se întindeau niște punți de pe care se coborau acele draperii care alcătuiau tavanul, ajungeam acolo pe niște scări subțiri și nesigure ca de pompieri, scândurile scârțâiau sub pașii noștri și adesea ne așteptam să cădem pe scenă ca niște acrobați de pe trapeze, totuși nu ne lăsam de îndeletnicirile noastre cățărătoare.

Mai simplă era echilibristica pe marginea lojilor, mai ales a celor de jos, am stat mult pe gânduri până să încerc acelaș lucru la lojile de sus, ca să-i dovedesc Albinei că nu am vertigii, până la urmă am făcut-o și am mers așa câteva loji (începând dela a prefectului și primarului până în margine), coborînd albă de emoție. După aceea m'am obișnuit. Dealtfel, nu știu dacă avea vreo legătură per-

https://biblioteca-digitala.ro

formanţele noastre sportive din sala teatrului cu faptul că Albina şi cu mine eram cele mai bune la gimnastică, din clasă. Când isprăveam cu sala ieşeam în hall şi făceam sănius pe balustrada treptelor de marmoră ce duceau spre loji. Apoi, ne urcam în sala de muzică, din spatele lojilor, care avea parchet pe jos, ferestre mari şi o terasă ce dădea spre stradă, cu vedere spre râu. De acolo, aşezate pe margine, încercam să scuipăm în capul trecătorilor, operaţie care cerea mai multă abilitate decât s'ar părea, făcându-se după toate criteriile bombardamentelor.

Spre seară, când mă întorceam acasă, îmi trebuia înainte de plecare multă bătae de cap să mă spăl şi să mă curăţ — şi foarte adesea să mă cârpesc, fiindcă toată sportivitatea noastră lăsa urme.

Câteodată doar, câte o uşă trântită, nu de noi, câte un hârşiit de paşi ne anunţa prezenţa tatălui Albinei. Prietena mea încremenea. Tatăl ei avea un aer de plotonier major, bondoc, cu mustăţi negre răsucite în sus şi cu sprâncene îmbinate, stufoase deasupra unor ochi severi. O bătea pe maică-sa şi o bătea şi pe Albina, care îl ştia de frică. Nici cu mine nu era prea ceremonios, iar accesul în teatru era interzis, aşa că toate escapadele noastre le făceam fără ştirea lui. De cele mai multe ori paşii se depărtau, însoţiţi de o tusă de fumător sau de un mârâit printre dinţi — noi ne ascundeam în draperii sau în colţul vreunei loje, cu inima mică, şi ieşeam apoi din nou la lumină — când atmosfera se liniştea.

Mi se părea foarte caraghios când, în acelaş teatru pe care îl ştiam atât de bine, veneam în câte o seară cu părinţii în loja gătită, pieptănată, mironosită, mă aşezam în faţă cu coatele răzimate pe bordura de catifea pe care altădată îmi lăsam urmele tălpilor, privind sala şi lumea simandicoasă din jur cu aerul grav şi cuminte. Nimeni nu avea habar cât de bine cunosteam eu sala aceea, nimeni nu ştia că de fapt eu mă simţeam pentru toată lumea de acolo ca o amfitrioană. Numai Albina care îşi avea locul ei, înainte de spectacol, în dosul ramei dela scenă, de unde, printr'o gaură privea sala, scotea din când în când degetele prin spărtură şi ştiam că mă salută pe mine. Apoi apărea şi se instala ceremonios în câte o lojă goală.

Aceste spectacole erau destul de dese. Nu aveam o trupă de teatru permanentă, în oraş, dar veneau foarte adesea turnee. Pe mine nu mă duceau decât la piese istorice sau clasice, Albina în schimb mergea la toate reprezentaţiile, până şi la Cărăbuş, de unde venea, la şcoală, cu cuplete ca acestea:

Ştii ce place la femei ?
Las' că ştiu eu he-he-hei !
Lor le place să se plimbe prin alei
Dimineaţa pe sub tei
C'un băiat pe gustul ei !

sau:

Vesel, fin „afriolant"
Şi cu mersul elegant
Ca o fluturare de batistă...

etc... etc...

Albina îi cunoştea dealtfel pe toţi actorii, ştia tot felul de cancanuri de culise şi le povestea pe toate cu haz, ea trăia numai şi numai din ceea ce îi furniza teatrul ca material de viaţă şi fantezie.

In afară de trupele cari veneau prin oraş, erau foarte des serbări şcolare, veneau apoi mari personalităţi pentru câte o conferinţă sau concert.

Nu pot să uit o întâmplare al cărei erou a fost însuşi Maestrul Enescu, venit să dea un concert. S'au petrecut nişte scene de un grotesc nemaipomenit. Directoarea liceului nostru, o făptură cu inimă de aur, foarte poetică şi plină de bune intenţii, avea o nemărginită admiraţie pentru arta Maestrului Enescu. Astfel, îi făcuse mai de mult o poezie care începea cam în felul acesta:

Maestre fiu al artei, maestre'namorat
De visuri şi durere, tu preot închinat
Altarelor străbune de jale şi de dor...

iar, cu prilejul vizitei domniei sale,

https://biblioteca-digitala.ro

a socotit că ar fi o gingaşă atenţie să i se recite această poezie. Ceea ce s'a şi făcut, după ce avusesem şi eu rolul de a-i ţine o scurtă cuvântare, — pe care am recitat-o fără punct şi fără virgulă, şi fără să respir până la sfârşit. Pentru a completa mai impresionant fastul momentului, directoarea noastră a avut o inspiraţie, ce s'a dovedit însă nefericită, şi anume a pus să se taie mărunt iederă imitând petalele de flori şi să se dea drumul de sus pe scenă. Lucrul ce s'a făcut: iedera a fost pusă pe punţile de deasupra scenei şi a fost măturată lansându-se în jos, după ce s'a recitat oda. Din nenorocire toată această superbă înscenare s'a ratat într'un chip lamentabil; scândurile de unde s'a dat drumul iederii n'au fost în prealabil curăţate de praf şi deodată cu „ploaia de petale" s'a iscat o asemenea prăfărie cum e pe drumurile mari când se apropie furtuna. S'a produs panică în sală, lumea a început să tuşească, fiindcă norul se răspândea, totul n'a durat însă decât un minut, norul de praf s'a limpezit puţin câte puţin şi maestrul a ieşit la iveală ca soarele după ploaie, surâzând cu amabilitate şi blândeţe, cu părul şi fracul estompate în gris-argent, ca de brumă.

Directoarea noastră era dealtfel plină de fantezie şi de curajul de a da chip real viselor celor mai originale. Aşa de ex. s'a apucat să înscenezze, de Zece Mai, satira a III-a, pe care a reprezentat-o sub formă de dramă pe scena teatrului. Pentru a da coloritul local, i-a îmbrăcat pe Turci după toate regulile vestimentare, iar pe români aşişderea. Adică fetele care jucau rolul Turcilor, aveau turbane făcute din prosoape, bluze roşii, şalvari negri şi ciorapi cu pantofi negri. Turbanele erau făcute din prosoape, cum le avea fiecare, unele albe, altele cu dungi în ţesătură, răsucite în colaci de toată frumuseţea; bluze speciale ar fi fost prea mare cheltuială să-şi facă, aşa că se alesese fiecare cu ce putuse, din păcate majoritatea erau de voal sau alte ţesături arătoase, cu volănaşe şi tot felul de ornamente de graţie femeească, ce eventual ar fi putut sugera luxul oriental, cât despre şalvari aceştia erau improvizaţi din quiloţii de gimnastică, scurţi până la genunchi, lucioşi şi cam întinşi pe adolescentele rotunjimi, de aminteau mai mult costumele acelor French-Cancans de odinioară, iar pantofii unii aveau tocuri destul de înălţuţe, accentuând aerul de frivolitate al acestor turci improvizaţi, salvaţi numai de bărbile şi mustăţile, de toate culorile în care poate fi acest ornament facial, distribuite cu generozitate.

Românii fuseseră mai puţin expuşi la ridicol, deşi nici aceştia nu scăpaseră de bărbi şi mustăţi, erau însă îmbrăcaţi în obişnuitele costume naţionale ale numerelor de jocuri româneşti de la serbările şcolare.

Reprezentarea satirei a treia a început printr'o defilare a armatelor — care, ocolind după culise, dădeau impresia a fi de zeci de ori mai mari decât erau în realitate, — pentru că la toată această istorie nu participa decât clasa a VII-a — bineînţeles neaşteptatul spectacol a produs o ilaritate neînchipuită, în sală, însuşi Mircea cel mai voluminoasă colegă din clasă — şi cu pirpiriul Baiazid abea îşi stăpâneau vocea de râsul care le rămăsese în gâtlej, dându-i un aer teribil de plângăreţ.

Eu eram feciorul domnitorului, acela care „pe genunchi scria o carte, s'o trimită dragei sale dela Argeş mai departe". Cu această scenă, ce se bucura de o montare specială, cu piramide de puşti furnizate de regimentul oraşului, într'o atmosferă de noapte şi linişte, se încheia reprezentaţia.

Fusese mare scandal cu directoarea, fiindcă refuzasem să-mi pun mustăţi. M'am ţinut tare şi am scăpat cu faţa curată — şi la figurat şi la propriu — de singura ocazie, din viaţa mea, de a avea mustăţi, dar de atunci am căzut definitiv în disgraţie,

https://biblioteca-digitala.ro

ca una ce nu aveam nici un pic de sensibilitate pentru sacrificiile ce le cere majestatea artei.

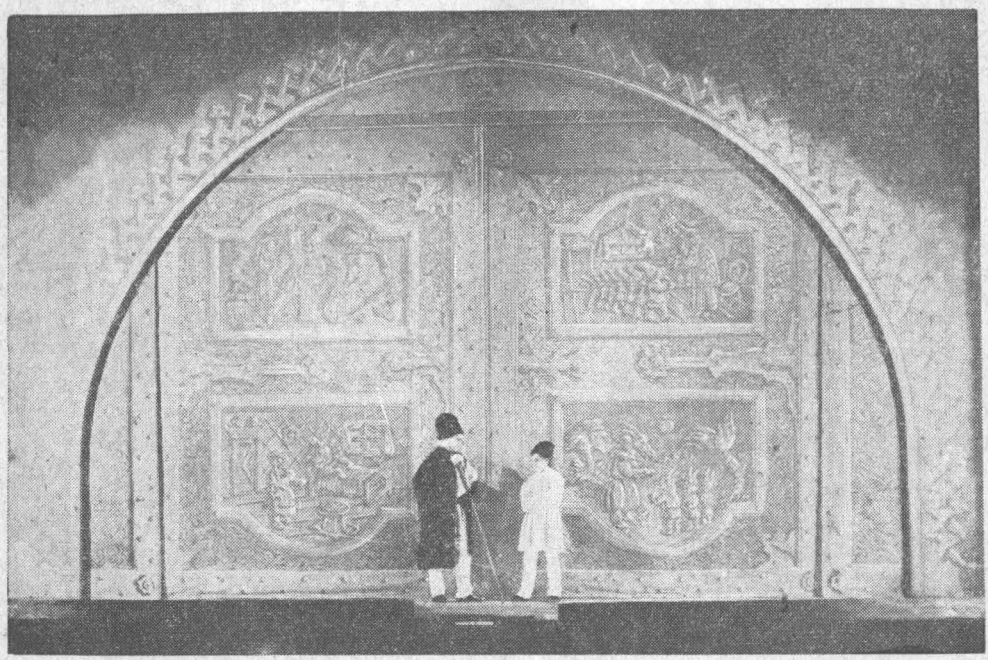
Dar amintirile mele în legătură cu teatrul, abea încep. Ca să le scriu pe toate, ar trebui să mă întind pe spațiul unui volum întreg.

Deodată cu bacalaureatul, am părăsit orașul mic de provincie, Teatrul Comunal, cu spectacolele lui și pe Albina — și am intrat în teatrul cel mare al vietii.

Ceea ce am păstrat încă, sunt apucăturile vechi de a explora totul, de la cușca sufleurului până la tavanul galeriei, de a face echilibristică pe acolo pe unde oamenii trăesc cumsecade și gravi, pentruca să arăt că nu am vertigii, și de a prefera sala goală aceleia din zilele de spectacole cu public simandicos.

Adesea mai vin și acum din aceste escapade, ferfenițită sufletește ca șorțul de uniformă al Albinei, dar din fericire, în această lume toate se refac în mod sigur și discret și nu costă bani și nici nu atrag pedepse din partea părinților și profesorilor.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI



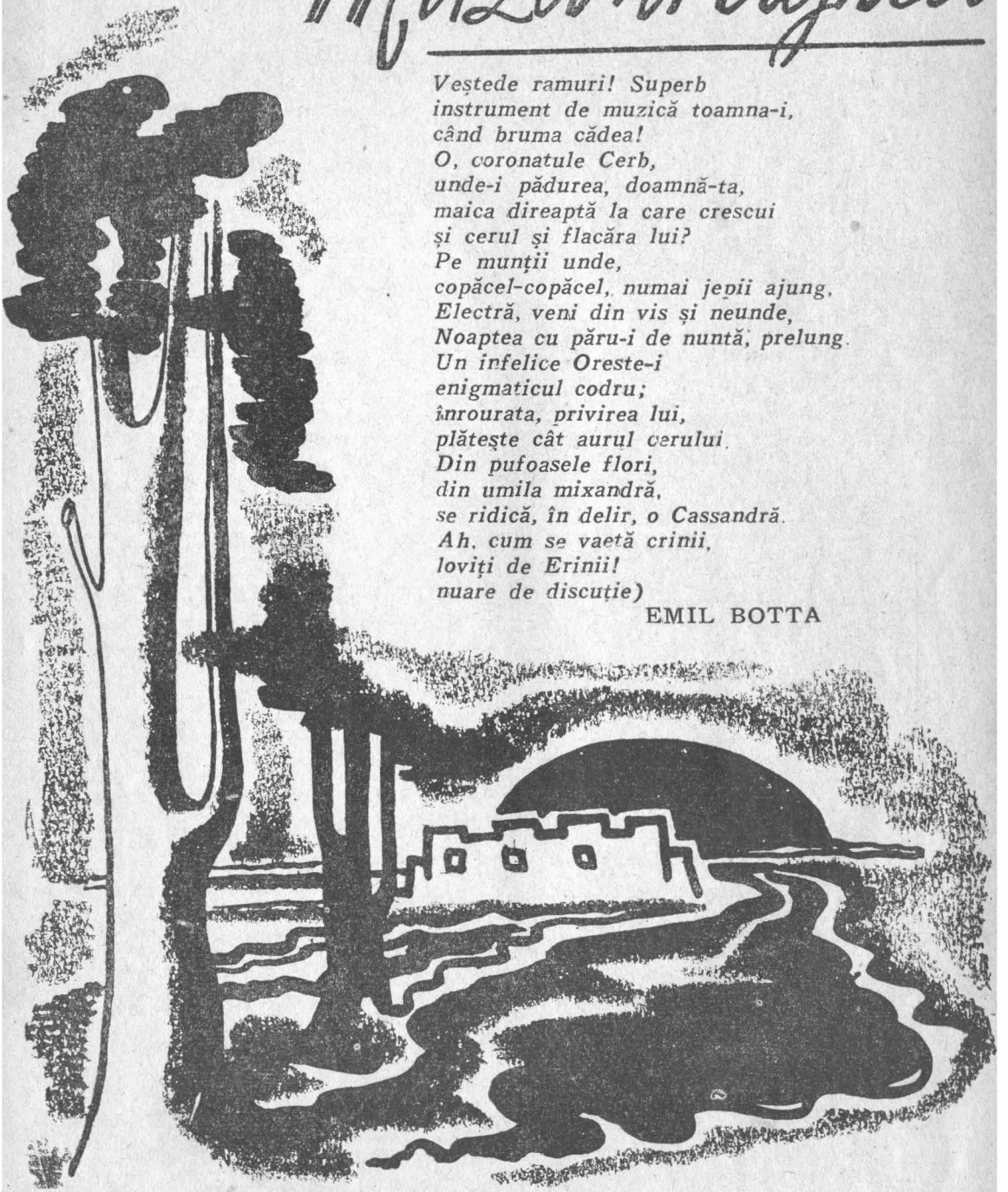
Scenă din „Merele de Aur" de Vladimir Tudor. Decor de pictorul Th. Kiriacoff.

https://biblioteca-digitala.ro

Muza Aragică

Veștede ramuri! Superb
instrument de muzică toamna-i,
când bruma cădea!
O, coronatule Cerb,
unde-i pădurea, doamnă-ta,
maica direaptă la care crescui
și cerul și flacăra lui?
Pe munții unde,
copăcel-copăcel, numai jeții ajung,
Electră, veni din vis și neunde,
Noaptea cu păru-i de nuntă, prelung.
Un infelice Oreste-i
enigmaticul codru;
înrourata, privirea lui,
plătește cât aurul cerului.
Din pufoasele flori,
din umila mixandră,
se ridică, în delir, o Cassandră.
Ah, cum se vaetă crinii,
loviți de Erinii!
nuare de discuție)

EMIL BOTTA



https://biblioteca-digitala.ro

G. Storin

G. Storin în „Ingerul a vestit pe Maria"

Patruzeci de ani de teatru adevărat, de teatru bun, fără concesii, fără cabotinismul de rigoare, fără prea multe satisfacții, — iată ce înseamnează cariera d-lui G. Storin.

Masiv, sobru, dar cald și comunicativ când îl cunoști, maestrul Storin a rămas omul generației sale: tradiționalist, ca orice vrednic elev al lui Nottara, având cultul scenei, iar nu beția ei care alterează personalitatea, care falsifică sufletul, care desființează omul.

Omul actor, omul interpret al simțimintelor și frământărilor semenilor săi, omul creeator de oameni, în dumnezeit de transfigurările cărora le dă trup, viață și ritm scenic, cărora le dă glas emoționat de autenticitate, — ce puțini sunt asemenea meșteri iscusiți ai cuvântului, ai mimicei, ai exprimării dramatice.

D. Storin continuă stingher linia aristocratică a marilor săi înaintași.

Din epoca tinereții entuziaste, când, alături de Novelli și de Petre Liciu, studia și comenta interpretările clasice ale lui Constantin Nottara, d. Storin a trăit pe rând tragica existență a lui Holofern, impresionanta figură a lui Filip al II-lea din „Don Carlos", pe Klausen din „Amurgul" lui Hauptmann. L-am aplaudat în „Puterea întunericului" de Tolstoi, în „Macbeth", în „Procurorul Hallers". In toate personagiile înfățișate de d-sa cu mijloace de pătrunzătoare elocvență, știe să afirme un stil totdeauna propriu, prin ținută, dicțiune clară, timbru sonor, nuanțări subtile. Demnitatea de pe scenă, artistul a adus-o și în viață. Departe de cancanurile culiselor, de intrigi și de invidii, își merge cu eleganță și resemnare drumul isbânzilor și amărăciunilor inerente profesiunii.

Cel mai recent spectacol, „Scandalul" lui Henri Bataille, în care joacă rolul lui Férioul, a fost pentru d. Storin un fericit prilej de a mărturisi admirația sa pentru teatru serios, — așa cum înțelege să-l practice tânărul ansamblu dela Teatrul Nostru, cu drept cuvânt socotit cel mai vrednic urmaș al gloriosului Teatru Regina Maria.

B. H.

https://biblioteca-digitala.ro

Agepsina Macry

Agepsina Macri

Agepsina Macry a făcut teatru fără voia părinților, burghezi înstăriți, cari, înscriind-o în cel mai elegant pension al Parisului, înlesnindu-i o viață de călătorii și de fast, o destinau unei vieți mondene, departe de ispitele rampei.

Urmând însă cursurile Sorbonei, luând lecții de declamație, citind, ducându-se la spectacole, viitoarea societară de onoare a Teatrului nostru Național, a prins gust, întâi pentru frumusețea poeziei, apoi pentru teatrul însuși.

A debutat spunând versuri la Trocadero, alături de Anatole France și de Mounet-Sully. A jucat împreună cu Suzanne Despres în „Le Lys". La Odeon, a interpretat pe „Ifigenia" lui Racine.

La Teatrul Național din București a fost angajată, în condiții excepționale, de către Pompiliu Eliade, ale cărui insistențe, împreună cu ale maestrului C. I. Nottara au isbutit să înfrângă neînduplecarea părintească.

De atunci, credincioasă primei noastre scene, pe care n'a părăsit-o niciodată, Agepsina Macry a interpretat o serie întreagă de eroine, ba și de eroi (micul Augustin din „Le vieil homme", drama lui G. de Porto-Riche și pe Voevodul Nenoroc din „Cocoșul Negru").

Comedie modernă, dramă nordică, poem în versuri, tragedie, — Agepsina Macry a jucat în toate, cu egală perfecțiune, într'o permanentă ascensiune și amploare.

O gamă extrem de variată, servită de frumusețea fizică, de-o rară știință a gestului, a armoniei plastice. O dicțiune perfectă, o inteligență, o cultură și o distincție pe care puține slujitoare ale Thaliei le posedă, o diversitate a jucului, o inegalată putere de-a fi alta în fiecare rol.

Asemeni lui Nottara, Agepsina Macry nu are o statură impunătoare. Pe scenă însă, prin impetuozitatea interioară și arta de a-și conduce mișcările, devine, ca și Nottara, în piesele de mare aparat, înaltă, majestuoasă, uriașă.

Cântată de poeți, elogiată de critici, ridicată la înaltul grad de societară de onoare, Agepsina Macry este înconjurată de iubirea și de stima tuturor camarazilor, cari o numesc cu drept cuvânt „prințesa teatrului românesc".

JULIETA LASCAR LUPAȘCU

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE realie

de IONEL TEODOREANU

Ionel Teodoreanu

In anul când scriam întâiul volum al *Medelenilor*, făceam în răstimpuri câte o vizită profesorului Ibrăileanu, uneori cetindu-i paginile proaspătului maniscris, alteori improvizând verbal capitole încă nescrise.

Intr'o zi — adică într'o noapte, căci viața Profesorului, casi a buhnelor, începea la ceasul stelelor noaptea —, pe când improvizam, cu un fel de delir euforic, o ceartă între Olguța și Dănuț, profesorul mă oprește deodată:

— Domnule Teodoreanu, extraordinară memorie ai!

— De ce, domnule Ibrăileanu?

— Mai întrebi? Dumneata reciți pagini întregi de proză pe nerăsuflate, în timp ce eu abea dacă reținc câteva versuri din Eminescu!

— Dar nu recit de loc! am protestat.

— Cum asta? a sărit el de pe scaun, măsurându-mă cu strășnicie. Domnule Ionel!...

Când mă lua în serios îmi spunea domnule Teodoreanu, iar când nu mă lua în serios, îmi spunea domnule Ionel, suprimând contraponderea Teodoreanu.

— Fiindcă improvizez! am răspuns. Omnia mecum porto!

A tăcut mult timp fumând țigară după țigară, plimbându-se agitat prin odae, cu pelerina pe umeri.

Am răspuns fără pauză:

Nu știam la ce anume se gândea; dar când a deschis din nou gura, mi-am dat seama că mintea noastre urmase, dincolo de vorbe, același drum.

M'a întrebat:

— Domnule Ionel Teodoreanu,

https://biblioteca-digitala.ro

spune-mi cinstit: ce faci dumneata când compui un roman?

— Am răspuns fără pauză:

— Imi amintesc de oameni cari n'au existat, devenind biograful destinului lor.

— Iar paradoxe! Ce-i asta: să-ți *amintești* de oameni cari *n'au* existat? Amintirea este epifenomenul subiectiv al unei realități prealabile. Cum poți să-ți amintești de ceea ce n'a fost?

— Asta-i creațiunea, domnule Ibrăileanu: Răsare cu atâta intensitate încât pare că aparține vieții, devenind extrinsecă scriitorului, când în realitate nu-i decât o halucinație organizată.

— Atunci cine-i, mă rog. Olguța? m'a întrebat Profesorul care avea o preferință dusă până la răsfăț, pentru Olguța.

— Olguța sunt eu: adică o virtualitate a mea.

— Și Dănuț, domnule Ionel?

— Dănuț sunt tot eu: adică o altă virtualitate a domnului Ionel.

— Și dumneata cine-mi ești, domnule Teodoreanu?

— Eu, cu voia matale domnule Ibrăileanu, sunt o pluralitate captivă încă în unitatea Ionel. Sunt, dacă vrei, poarta după care o mulțime așteaptă clipa luării Bastiliei.

— Deci creațiunea epică? m'a somat profesorul.

I-am răspuns impertinent de calm, profesoral:

— Creațiunea epică e actul revoluționar prin care mulțimile captive în creator își cuceresc libertatea și își afirmă dreptul la viață...

— Splendid! a ricanat profesorul, fumegând ca un vulcan. Și de la viața reală nu iei nimic, domnule Ionel Teodoreanu?

— Iau pe cât dau, nu mai mult. N'o imit, nici n'o fur, căci romanul nu e o istorie a realului, ci o biografie a posibilului. In fond, cred că dau mai mult decât iau...

Eram desigur foarte orgolios — fiindcă eram desigur foarte tânăr — dar orgoliul nu poate face o minciună dintr'un adevăr.

Și nu mințeam.

Iată însă că după trei ani profesorul Ibrăileanu devine personaj — episodic, ce-i drept — în al treilea volum al Medelenilor. Isprava aceasta am făcut-o la Mânăstirea Agapia unde ne petreceam împreună vacanța de vară.

Ii cetesc, bine înțeles, fragmentul care-l încorpora în Medelenii mei. După ce isprăvesc lectura, mă măsoară adânc, și-mi spune:

— Toate bune, numai să-mi explici cum rămâne cu lapidara definiție a domnului Ionel: să-ți amintești de oameni care n'au existat... Mi se pare, domnule romancier, că există încă?!... dacă nu mă înșel, chiar în fața domnului teoretician Ionel? Cine e profesorul din Medeleni, domnule Teodoreanu? m'a întrebat cu tonul păgubașului care în sfârșit l-a prins pe hoț asupra faptului.

— Profesorul din Medeleni, ca aspect plastic, e profesorul Ibrăileanu. Ale tale dintru ale tale, domnule Ibrăileanu! Dar substanța acestei aparențe expropriate nu-i decât tot o virtualitate a mea, pigmentată numai de realitate obiectivă a domnului Ibrăileanu, aci de față...

Profesorul Ibrăileanu s'a uitat prepuelnic la zburlitul Ionel Teodoreanu și n'a părut deloc persuadat de sinceritatea acestuia, nici de meritoriul teoriilor lui.

Dar după câțiva ani, când criticul Ibrăileanu a cunoscut și el păcatul epic, scriind romanul Adela, — mi-a spus într'o zi, adică tot într'o noapte:

— Domnule Teodoreanu, mi se

https://biblioteca-digitala.ro

pare că ai avut dreptate. Ceiace n'a înţeles criticul Ibrăileanu, a priceput scriitorul Ibrăileanu. Lumea exterioară nu-i decât pretextul valorificării pluralităţilor din noi.

Să-l lăsăm acum pe profesorul care demult e umbră şi cenuşă în Iaşul candelilor, spunându-i lui ca Horatio lui Hamlet: Bonne nuit aimable prince, et que des essaims d'anges vous berçe le someil

Am situat liminar această amintire, ca să dau un pic de concret plastic unei teorii asupra creaţiunii epice, pe care voi formula-o succint.

Creaţiunea epică nu-i decât prelungirea proteică a scriitorului spre pluralităţile netrăite ale propriei lui fiinţe.

Să mă explic: „Aute mare et tercas, et quod tegit omnia caelum, unus erat toto naturae vultus in orbe; quem dixere chaos, rudis indigestaque moles".

Cu acest vers se deschide cartea Metamorfozelor lui Ovidiu. La început, spune poetul, a fost haos: rudis indigestaque moles.

Şi pruncul începe prin a fi un sâmbure de haos. Nediferenţiată încă, larvat şi aptitudinal, lumea e în el: de-a valma. Anii copilului sunt o luptă cu haosul inclus în plasura lui. Atavismul, ereditatea, mediul, educaţia şi propria lui voinţă de unitate şi coeziune, nu sunt decât forţe antihaotice, care-l ajută, treptat şi progresiv, să-şi structureze o individualitate, eliminând din haosul nativ elementele centrifuge şi eterogene, reţinând în schimb, şi stimulând, elementele centripete şi omogene.

Dar haosul acesta iniţial are două aspecte: întâiul e tumultul inform exprimat de versul lui Ovidiu; al doilea aspect însă e belşugul potenţial cuprins în această nebuloasă.

Fiece om, în măsura în care şi-a temeinicit o individualitate, e o victorie asupra haosului premizial Dar această victorie nu înseamnă numai limpezirea obţinută şi unitate construită, ci şi renunţare la belşugul iniţial: deci împuţinare. Inainte de-a fi ceea ce ai devenit—unitate,— puteai fi orice: căci toate virtualităţile foşgăiau în acele „rudis indigestaque moles" ale începutului preconştient.

E oare omul — omul generic — îndestulat cu devenirea lui? Cred că niciodată. Mereu aspiră şi la altăceva, sau la şi mai mult. Nevoia de variaţie şi depăşire e o pulsaţie necontenită a înfioratei lui unităţi.

Bovarismul, de pildă, nu este numai o fermentare pathologică, dar şi o evadare compensativă din unicitatea psihologică şi vitală a unei identităţi apăsătoare. Căci omul victorios asupra haosului din el, rămâne mereu tributar belşugului de care s'a lepădat la începutul vieţii. Corăbiile argonaute, pornite după lâna de aur, sunt o permanenţă a omului viu.

Iată însă că scriitorul — care ca om social reprezintă şi el, în rând cu ceilalţi, o victorie asupra haosului — ca o substanţă psihologică nu se rupe din acest haos care rămâne în el în stare de surdă germinare. Mereu fecundat de viaţa exterioară, haosul rămas adiv în plasma sufletească a scriitorului, creează în el o lume care se cere exprimată, cu o putere tehnică. Această lume interioară îl *constrânge* să scrie, adică să-i dea singura formă de viaţă la care poate aspira. Căci scrisul acesta imperios, irezistibil, nu-i decât specificul de viaţă al tumultului haotic neîncorporat în individualitate socială a scriitorului.

Cât de felurite sunt personagiile lui Balzac! Ele totuşi nu sunt decât Balzac: pădurea pluralităţii Balzac,

https://biblioteca-digitala.ro

alături de pădurea pluralității Tolstoi, alături de pădurea pluralității Göethe.

Iată de ce, în numele adevărului și nu în numele trufiei, mențin explicațiile asupra creațiunii epice, așa cum le-am schițat odinioară, pe marginea *Medelenilor*, profesorului Ibrăileanu.

„Să-ți aduci aminte de oameni care n'au existat, devenind biograful destinului lor": iată chimia genetică a creațiunii epice. Cine n'o pricepe, poate fi critic, cât vrea, dar niciodată scriitor, după cum gynecolocul, cu toată iscusința lui într'ale facerii, niciodată nu va putea fi mamă.

Ș'acum voi învedera din nou, poate cu impertinență, aparenta contradicție dintre teorie și realitate, pe care o releva mai demult profesorul Ibrăileanu.

E vorba despre o experiență recentă. In toamna anului trecut isprăvisem cele două dintâi volume ale ciclului Tudor Ceaur Acaz, care va număra șase volume. Zeul răspântiilor a hotărît să mă întâlnesc la Brașov cu acel om năpraznic de viu care este doctorul Liviu Câmpeanu. Decum l-am văzut — parcă izbucnit dintr'o trapă — am avut un fel de tresărire lăuntrică și mi-am spus: „Dar acest om e din familia lui Tudor!"

Il întâlnesc întâia dată, dar îl regăseam totuși, având senzația că-mi este interior, nu exterior, și că deșteaptă în mine acorduri știute dintr'o simfonie umană bine cunoscută mie. L-am ascultat, l-am urmărit, l-am văzut operând, autoritar, prestigios și tonic, și ne-am împrietenit spontan. Intr'o zi mi-a istorisit drăcește cea mai emoționantă faptă hărăzită omului: Cum a oprit inima unui bolnav și cum a pornit-o din nou.

Spunea:

— După ce-am cusut rana inimii, am așteptat. Va porni inima oprită? sau nu va porni? Nu știam. Așteptam. Ingrozitoare clipe între viață și moarte...

I-am spus, aducându-mi parcă aminte:

— Doctore, știi ce-ai făcut în acele clipe?

S'a uitat întrebător la mine.

— Ai spus, doctore, tatăl nostru carele ești în ceruri...

— De unde știi? a izbucnit el, tresărind.

—Vei ceti *„Inima"*, al treilea volum din Tudor Ceaur Alcaz, și vei afla.

Volumul se născuse complet în aceea clipă...

https://biblioteca-digitala.ro

DOMNUL Romald Bulfinsky...

de VLAICU BÂRNA

Romald Bulfinski

...a împlinit, în toamna aceasta, treizeci de ani de teatru. Treizeci de ani de freamăt continuu, de scăpărătoare ardere interioară, în spațiul acela luminat de reflector, pe care însă nu-l însuflețește decât lumina sacră a sacerdoțiului artistic.

Și domnul Romald Bulfinski a știut să slujească în templele Thaliei, cu o artă care nu venea dela lecția de conservator nici din aspra disciplină a meșteșugului ci, direct și nemijlocit, din aceea forță supra naturală care nimbează frunțile celor inițiați.

Da, arta este o vrăjitorie, un izvor nesecat de miracole, — singurul de altfel pe care viața modernă îl mai acceptă. Pereții de carton și perucile, fardurile și pânza, culorile și lumina, de multeori chiar textele, — sunt elementele neînsuflețite pe care, așezându-le în preajma sa, acest alhimist modern care este actorul de geniu, le transfigurează prin propria sa transfigurare, prefăcându-le în metal nobil.

Câte vrăjitorii, din acestea n'a oficiat în cele trei decenii de combustiune interioară, de totală dăruire artistică, marele Bulfinski?! Intrupând eroii shakespeareieni, eroii dramei nordice, ai teatrului clasic și ai dramei moderne, domnul Romald Bulfischi a intonat o gamă de creeații căreia, în teatrul de azi, numai forța lui G. Calboreanu îi poate sta alături. Falstaff și Samson, iată numai două din reîncarnările domnului Bulfinski, ce se vor păstra în istoria Thaliei române, pentrucă, din nefericire, fiorul de eternitate pe care l-am simțit în fața acestor creeații se va pierde odată cu efemera noastră viață. Medalia creatorului se va păstra însă, cinstită în veci.

A jucat și joacă domnul Romald Bulfinski și comedie. Dar de câte ori l-am văzut într'o piesă ce nu era scrisă de Molière, jucând — ca întotdeauna admirabil — un rol comic, pe scene mici, foarte mici pentru suflul său amplu, pentru furtunoasa lui vitalitate, — am avut sentimentul că privim un mare maestru de Renaștere pus să zugrăvească o firmă de circ, adică constrâns să picteze „femeia șarpe" și „omul fără cap" când pe paleta lui s'ar putea înălța, superb, madone și Chriști.

Au trecut trei decenii? Domnul Romald Bulfinski a rămas însă același romantic visător, cu lavalieră și pălărie largă, același din seara debu-

https://biblioteca-digitala.ro

tului: *tânăr*. Nu e un compliment. Il poate vede oricine, pe scenă, sigur în mişcări ca un adolescent, gimnast ca un jucător de tennis.. Il puteţi vedea, de trei ori pe săptămână, între spectacolele de matineu şi cele de seară, la „Capşa", în faţa unei cești de swarţ. E al treilea atribut — lângă pălăria largă şi lavalieră, — de bohemă intelectuală şi măsurată. Măsurată spunem, ca să notăm acea distincţie de perfect gentleman, eleganţă rară şi desuetă într'o lume de mitici, — a omului. De aceea, domnul Bulfinski e domnul Bulfinski!

Să mai spunem că domnul Bulfinski e un fin intelectual? Inutil. E un lucru ce se vede şi se simte, fie din stalul teatrului, fie de pe scaunul ce ţi-se oferă cu prietenie, lângă ceaşca aburindă de cafea.

L-am văzut şi altfel. Prin lumina rubinie a unui pahar de vin, sorbit prelung, până în zori, cu setea de viaţă a acelui erou shakespearian, pe care domnul Bulfinski l-a creeat pe scena românească.

Treizeci de ani de creaţie...

„Ehen fugaces
Postume, Postume, labuntur anni!"...

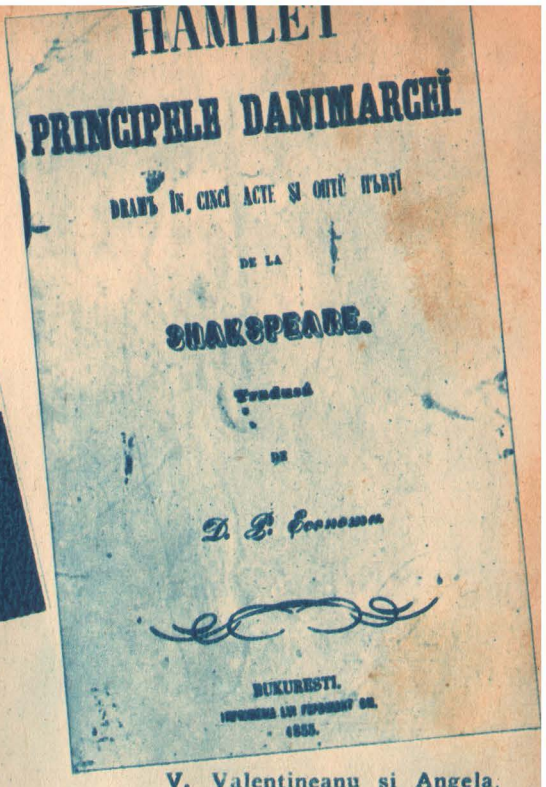
Ei bine, dar mi-se pare că e cazul să-l rugăm pe domnul Bulfinski să reia pe o scenă — singura scenă care i-a cuprins freamătul — câteva din creaţiile sale mari. Mi-se pare...

OPERA ROMÂNĂ DIN BUCUREŞTI

Scenă din „Alexandru Lăpuşneanu" de Al. Zirra. Decor de pictorul V. Feodorov

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta primei traduceri în românește a piesei „Hamlet".



BĂTĂLIA celor trei Hamleți

INTENȚIA

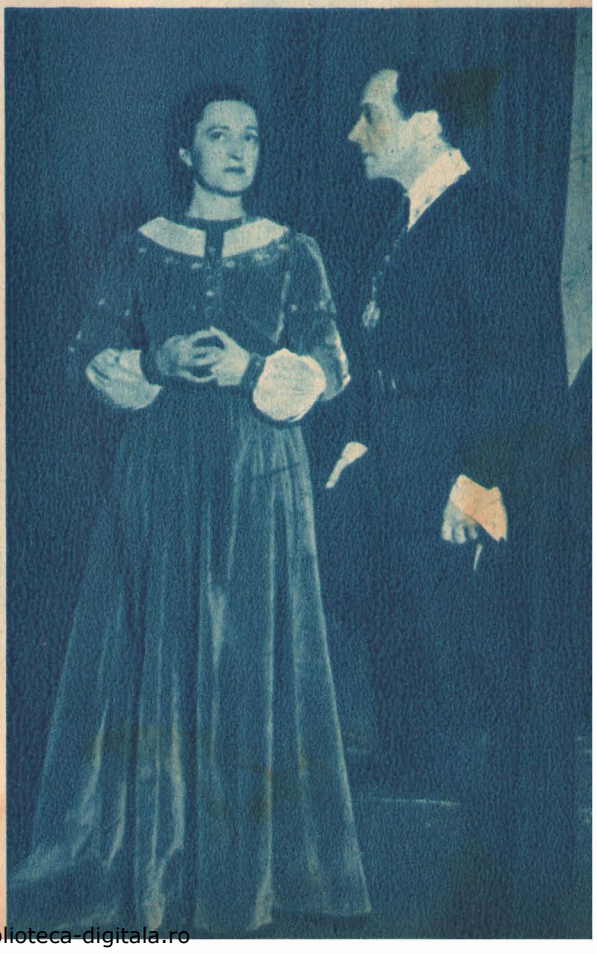
Pentru a da prilej unor mari actori ai primei noaste scene să-și valorifice posibilitățile de creație într'unul din cele mai complexe roluri ale dramaturgiei universale, în Hamlet — direcțiunea Teatrului Național a reprezentat celebra piesă a lui Shakespeare în trei diverse interpretări ale rolului titular. Astfel au apărut, pe rând, în rolul prințului dănez, d-nii: Gh. Calboreanu, Gh. Vraca și V. Valentineanu.

Atât publicul, cât și presa au urmărit cu o vie pasiune *bătălia* celor trei protagoniști, luptă care a născut, cum și era de așteptat, multe și interesante discuții.

„BATALIA"

1. D. George Calboreanu, văzând în Hamlet un filosof creeat mai mult de ciudatele împrejurări, ni l-a redat ca atare: meditativ în singurătate și voit ciudat în relațiile lui cu cei dela curte. Un ins, așadar, care știe ce vrea și prin ce metode.

Celebrul monolog prin care prințul chinuit de întrebări caută să-și

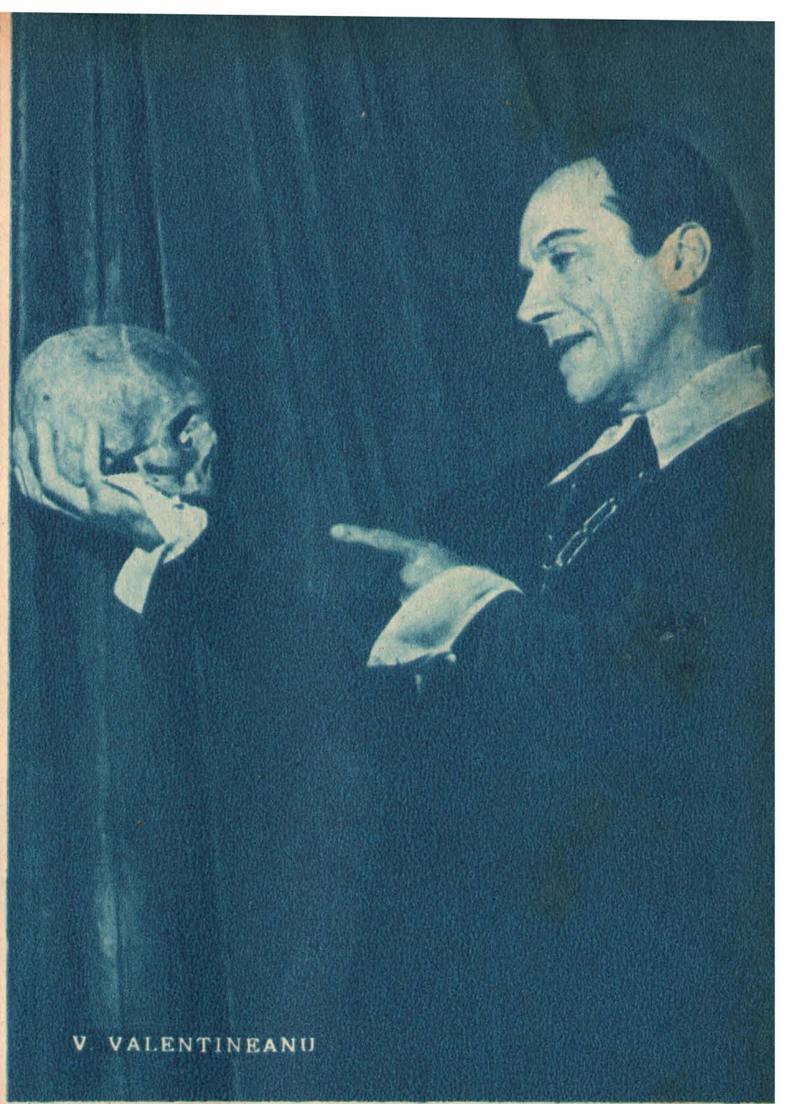


V. Valentineanu și Angela Teodorescu în „Hamlet"

https://biblioteca-digitala.ro

G. CALBOREANU

GEORGE VRACA



V. VALENTINEANU

definească o poziţie sufletească mai comodă, d. Gh. Calboreanu şi-l inspiră din petalele încet rupte, ale unui trandafir, fapt care atrage atenţia prinţului asupra nimicniciei vieţii în genere: *„a fi sau a nu fi?"*.

2. Acelaş monolog, d. George Vraca l-a pus pe muchea de cuţit dintre viaţă şi moarte, când Hamlet — într'un moment de adâncă depresiune sufletească — vrea să-şi curme viaţa, cu stiletul: un incident fără urmări deci, în drumul sinuos al cunoaşterii.

Dramatic cu sine însuşi, subtil ca o flacără cu alţii, aşa a fost Hamlet-ul d-lui George Vraca.

3. Cu o mască oarecum absentă la intrigile ce se ţeseau în jurul lui, prinţul interpretat de d. V. Valentineanu a lăsat impresia unui om obsedat până la pierzanie de propria lui nelinişte. Adâncit în gândurile-i negre, muncit de îndoială şi uneori de o palidă resemnare, Hamletul d-lui V. Valentineanu nici nu putea să exprime întunecata dilemă a lui *„a fi sau a nu fi"* decât prăbuşit într'un fotoliu, ca într'o definitivă năruire.

DISCUŢIILE

Oricât de competent au fost susţinute comentariile în jurul eroului şi a interpreţilor, nimeni n'a ajuns, totuşi să definească modelul *ideal* de interpretare al lui Hamlet, pentru simplul motiv că Hamlet n'a fost definit până acum cu o formulă în care eroul să se integreze *ca fel de a fi*. Atât critica de pretutindeni, cât şi actorii cari au încarnat până acum pe aşa numitul *„nefericit prinţ al Danemarcei"* au crezut şi continuă să creadă, împreună cu noi toţi:

1) că Hamlet este un înebunit de ştirea adevăratei morţi a tatălui său, ştire confiată de însăşi umbra bătrânului rege;

2) că Hamlet este un ins lucid care, simulând nebunia crede că va descoperi mai uşor pe asasinii tatălui său;

3) că Hamlet, tot făcând pe sărit.ul din minţi are, uneori, momente de adevărată scrinteală etc. etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce derutează însă dela aceste nurruri de înțelegere a imaginarului erou al lui Shakespeare sunt tocmai reacțiunile lui în anumite situații, reacțiuni care-l reprezintă deopotrivă de nebun, filosof, om de lume, dedectiv, luptător, îndrăgostit, scârbit și îndrăgostit de viață, răsbunător, temător de Dumnezeu, duios, crud, într'un cuvânt o extraordinară sintez a binelui și a răului în formele cele mai variate, cele mai bogate, cele mai complexe.

Evident, că atât d. Gh. Calboreanu, cât și d-nii Gh Vraca și V. Valentineanu s'au străduit din răsputeri să fie cât mai aproape de ceea ce a crezut fiecare că poate constitui... un Hamlet adevărat. Nici dl Dragoș Protopopescu, traducătorul *din original*, al piesei lui Shakespeare, n'a ezitat, dealtfel, să vie în ajutorul interpreților publicând în cadrul unu erudit articol unele informații de ceea ce se înțelegea în epoca lui Shakespeare, în Anglia, prin anumite expresii ori așezăminte sociale.

CONCLUZII

Oricum am privi lucrurile, cert este că „bătălia celor trei Hamleți" a format, cu o expresie destul de uzitată în materie de teatru, evenimentul de seamă al stagiunii 1942—1943. Intenția acestei *bătălii* dovedește că am ieșit din faza modestelor dibuiri și că pășim azi spre o categorică maturitate culturală, în care *experiențele* nu mai pot fi pr'vite ca atare, ci ca modalități de judecată și înțelegere.

TEODOR SCARLAT

George Vraca într'o scenă din „Hamlet"

https://biblioteca-digitala.ro

Maestrul Nottara în „Cocoşul negru".

Maestrul NOTTARA

de G. GIPRIAN

AŞA l'am apucat: cu borsalină neagră, cravată neagră, gheroc negru, mănuşile în mâini, geamul în ochi şi vraful de hârţoage şi reviste franţuzeşti la subţioară. Călca domol, măsurat şi din toată făptura lui se degaja un iz de bună creştere, de cuminţenie şi boerie.

Nu bea, nu fuma, nu bârfea. Muncea. Singurul şi marele său viţiu.

La şapte dimineaţa, deşi profesor, era întâiul la Conservator; la zece — între colegi — era întâiul în foaierul de repetiţii; după amiază robotea pe scenă, seara juca, iar a doua zi o lua dela început.

Mic de stat, cu fruntea largă, părul lins, ochii verzui, nasul proeminent, buzele subţiri, bărbia ascuţită, maestrul Costache — cum îi ziceau prietenii — aducea a pictor florentin, a pastor ori a jurisconsult.

Nimic din exuberanţa factice a actorului profesionist. Dar cum lepăda vestonul şi îmbrăca toga, purpura ori, zalele, ce mare actor, ce artist desăvârşit! Maestrul Nottara nu cucerea fluidic temperamentul, ci impresiona prin expresivitate, rotunzimea gestului şi armonia atitudinelor.

Arta sa era rece. De aceia dacă nu se simţea la largul lui în rolurile de „eroi", în schimb făcea vid în jurul său în cele de „intriganţi". Cei ce a văzut *Ruy-Blas* în străinătate spun că meşterul Costache ar fi creeat pe cel mai desăvârşit „Don Salust" al timpului său. Cronica acestora nu este exagerată. Căci într'adevăr e greu de închipuit o realizare artistică mai impecabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

De asemenea „Horaţiu", creeat de maestrul Nottara, părea că descinde direct din Capitoliu în văile răcoroase unde ţâşnea vestita fântână a „Blanduziei". In rolul multilateral al „Diavolului" din *Cocoşul Negru*, meşterul jongla ca un arsenal de „bibiluri" de cea mai bună calitate, iar în „Ştefan Vodă" din *Apus de Soare* şi în „Luca Arbore" din *Viforul* a sculptat două bronzuri de gigantice proporţii.

Ca director de scenă era meticulos, căci punea mult mai mare preţ pe interpretare decât pe decoruri, lumini, şi alte accesorii — cari par a fi preocuparea de căpetenie a tinerilor regizori improvizaţi. Ca dascăl era prietenos, bun şi răbduriu. Clasa meşterului Costache, din pragul Cişmigiului, a rămas proverbială. Cum intra în hambarul improvizat şcoală, marele actor îşi rotea ochii prin bănci, căutărea pe fiecare, clătina din cap, apoi poftea pe scenă pe unul ori pe altul:

— Haide sus Duţulescu!

— Nu mi-e bine maestre...

— Ai jucat la foiţe... Haide sus, Stăncescu!

— Maestre, eu...

— Vii dela petrecere... Haide sus Manolescu!

— N'am pahhtenehrră maesthrre...

— Unde ai lăsat'o? Haide sus Kiprian!

— Maestre, eu de-asemeni...

— *Ptiu, blestemăţia dracului!*

Maestrul Nottara în „Viforul"

Şi fiindcă printre atâţia blestemaţi era şi un băiat silitor, unul Meşederu, maestrul începea să se plimbe gânditor prin clasă, apoi se oprea locului, trăgea cu coada ochiului la Meşederu şi, sătul ca de mere acre, — că tot pe ăsta îl asculta — exclama cu plictis: Haide sus Meşederu!

Maestrul Constantin Nottara, cu masca-i de medalie, a fost cea mai proeminentă personalitate artistică a epocei sale. Creatorul lui „Cezar", „Oedipus" şi „Lear" rămâne neşters în analele teatrului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

George Enescu

de G. DEMETRU PAN

GEORGE ENESCU
Fotografie din tinereţe

Un faun al spiritului!

Mâna lui e zămislită, poate, din contopirea printr'o fantastă osmoză a mâinii barbarului Dionysos cu mâna divinului Apollo.

Totul... părul, ochii, fără egala formă a fizicului său, înclinarea aristrocratică a capului spre cutia cu farmece melodice neîntrecute, totul... e alcătuire de imponderabile spirituale: un amalgam de lut şi slavă.

Apariţia lui de pinguin singuratic înşală. Apare în public cu, aproape tradiţionala crizantemă la butonieră, alb porumb vegetal, simbolul păcii şi al fericirii popoarelor, iubitor de oameni, el nu e un individualist searbăd, care să ţină la dictonul lui Ibsen: „numai cel singur e tare", fiindcă lui nu-i poate fi teamă că se va pierde în mulţime, şi e astfel cel mai ales fiu al marei şi neînţelesei lumi a artelor. El e prezent oriunde e şi arta adevărată. (Fiindcă numai arta e în primul rând progres, iar tehnica, brutală şi oarbă).

Enescu rămâne deapururi unul din prea puţinele roade zeeşti pe care le-au dat pământului şi cerul românesc. El este Eminescu al muzicii, şi poate mai mult, de oarece muzica vorbeşte o limbă universală, iar cuvântul are o valoare locală imutabilă.

Faun al spiritului...

Miracolul artei isvorăşte dintr'o sensibilitate ce depăşeşte hotarele schematismului şi tradiţionalismului autorului, şi totuşi o sensibilitate vibrând în ecouri ce vin de pe arhaice măguri thrace, cu rezonanţe de războinice cântece de-ale sciţilor. El stăpâneşte deopotrivă fulgerile lui Jupiter, ca şi fertila linişte ce o revarsă sânul Junonei, ori olimpiana vrajă răspândită de chipul lui Zalmoxis.

Faun al spiritului...

Să-l vedem, pe maestrul „Rapsodii" şi al lui „Oedip", din perspectiva istorii. Să ne transformăm în alt veac, şi-l vom vedea pe trepte egale nu cu un Paganinni, ci chiar cu Mozart sau cu Debussy cu Thaicovsky, fiindcă operele lui, alături de o trainică amintire, cu siguranţă vor înfrunta pe distanţe ne gândite astăzi, viitorul.

Şi să-l aplaudăm ca de acolo...

https://biblioteca-digitala.ro

POVESTEA

Primul afiş al Operei Române
Stagiunea 1866—67

Ca şi istoricul teatrului, de care este strâns legat, dar poate chiar mai mult decât aceste, istoricul *Operei române*, urmărit până la cele mai depătate înfiripări, este cât se poate de pitoresc şi oglindeşte într'o măsură foarte largă culoarea sufletească şi socială a epocilor şi generaţiilor ce intră în studierea sa. Fiind strâns legată de teatru, prin natura ei scenică şi uneori având chiar interpreţi comuni, Opera nu s'a putut desvolta decât după ce teatrul şi-a câştigat şi şi-a asigurat o existenţă de sine stătătoare, putând asigura prin aceasta şi luxul unui „Teatru liric", cum este socotită îndeobşte Opera. Mai mult decât oriunde, Opera a fost la noi nu lux şi din acest motiv şi constituirea ei ca instituţie naţională a avut mai mult de luptat până la izbânda deplină. In primul rând lipsa unui public rafinat larg, care să ştie să preţuiască muzica simfonică şi variată şi să facă deosebire între teatrul propriu zis şi Operă, iar în al doilea rând, dificultăţile materiale mult mai mari pe care le supune Opera, au făcut ca această instituţie să ia fiinţă foarte târziu în România, şi să se lupte necontenit cu împrejurări de tot felul înainte de-a ajunge la forma de organizare actuală, independentă şi de aceiaşi importanţă ca şi teatrul.

Povestea *Operei române* dacă este însă lungă, este şi foarte interesantă prin însuşi faptul că ea ne arată la tot pasul străduinţele intelectualilor şi artiştilor autohtoni de a o creea şi de a o păstra ca atare. Tot secolul al nouăsprezecelea este, din acest punct de vedere plin de intenţii frumoase, de elanuri nobile cari trebuiau să se frângă prea repede în faţa realităţilor şi de oameni cu multă bună voinţă şi tragere de inimă care îşi dădeau seama de lipsa unei scene lirice şi încercau să o înjghebeze. Pentrucă Opera cere însă mai întâi o maturitate a Teatrului, atât ca gen de creeaţie cât şi ca posibilităţi de reprezentare, ea a trebuit să aştepte mai întâi consolidarea acestuia. Nicăeri nu se vede mai limpede ca în România, cum Opera, de câte ori încerca să ia fiinţă, trebuia să cedeze pentru mo-

https://biblioteca-digitala.ro

Operei române

tivul că nici Teatrul însuşi ca instituţie naţională şi oficială, nu luase încă fiinţă. Mergând mână în mână şi amestecând, la început, genul reprezentaţiilor, teatrul şi opera au colaborat multă vreme la noi oferind publicului acel soiu de spectocole dramatice însoţite de manifestări muzicale cari constituesc una dintre cele mai pitoreşti creeaţii ale intelectualităţii noastre mai vechi. Un istoric al Operei este, aşa dar, mai ales în privinţa începuturilor, aproape identic cu istoricul teatrului.

Cele dintâiu reprezentaţii dramatice date pe o scenă organizată, cu o trupă pregătită şi cu elemente de vocaţie, se semnalează la Bucureşti prin anul 1818, în timpul domniei lui Vodă Caragea. Şi anume, fiica acestuia, acea frumoasă şi inimoasă Domniţa Ralù, îndrăgostită se pare, ea însăşi de scenă, dar neputându-şi realiza dorinţa printr'un joc personal, a luat iniţiativa înfiripării unor spectacole de teatru, la început cu un caracter mai intim, făcute numai pentru curte şi invitaţii ei, căpătând mai apoi un rol public. Domniţa Ralù înfiinţase, prin oamenii ei desemnaţi în acest scop, aşa numita „Sală de club", dela Cişmeaua roşie, pe Podul Mogoşoaiei unde, printre alte manifestări cu caracter monden, se dădeau şi reprezentaţii de teatru. Sala era în aşa fel amenajată că avea şi loji pentru familia domnitoare iar când asista şi Domnitorul la aceste spectacole, ea căpăta un aspect mai ceremonios prin aprinderea luminilor de ceară de pe lângă pereţi, în sem de cinstire pentru prezenţa înalţilor oaspeţi. In această „Sală de club" s'au organizat primele spectacole de teatru la Bucureşti, dar tot aici se poate spune că s'a născut, modestă şi depărtată, şi Opera română. La 8 Septembrie 1818 s'a reprezentat aici opera lui Rossini *„Steliana în Algeria"*, de către o trupă adusă de Domniţa Ralù şi compusă din patru persoane: d-l Gherghy, care deţinea rolul de director şi interpreta pe scenă personagiile comice, d-na Dilly, cântăreaţă şi tragediană, domnişoara Dilly, fiica celei dintâi, prima amoreză şi I. Steinfels, prim amorez. In acelaşi an, trupa lui Gherghy, aprinzând lumânările de ceară,

TEATRUL NATIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA

SAMBATA 28 DECEMBRE 1885

A doua representaţiune extraordinară dată de D-na

ADELINA PATTI

Se va representa

LUCIA

DE

LAMMERMOOR

Operă seriă în 3 acte de Maestro G. Donizetti tradusă în româneşte de D-nii U... şi D. S. Raşianu

D-na ADELINA PATTI va cânta rolul LUCIEI

DISTRIBUŢIUNEA

Lord Enric Asthon	D-nu C. Cairetti	Raimond Bidebent	D-nu D. Theodores
Lucia sora sa		Alisa, confidenta Luciei	D-ra V. Almagian
Sir Edgard de Rawenswood	„ I. Demetrescu	Normano	D-nu I. Băjenaru
Lord Arthur Buhlav	„ St. Raşianu		

CORUL

Dame şi cavaleri, Invitaţi ai lui Asthon, Locuitori din Lammermoor, Pagi, Oameni de arme, Servitori ai lui A...

Scena se petrece în Scoţia, parte la castelul Rawenswood şi parte în ruinele turnului de Wolferag

Dupe actul al 2-lea

FANTAZIE DE BALET

Compus de d-nu A. ROSSI şi jucat de corpul de balet

PREŢUL LOCURILOR: Avant-Scena 350 lei. Loge Rang I 300 lei. Loge Rang II 250 lei. Loge R... 125 lei. Loje de Galerie 30 lei. Stal I 40 lei. Stal II 30 lei. Stal III 20 lei. Galeria 5 lei. Inceputul la 8 ore ...

Marţi 31 Decembre 1885 Ultima representaţie dată de d-na ADELINA PATTI Spectacol compus

Afişul reprezentaţiilor date de Adelina Patti

https://biblioteca-digitala.ro

în semn de cinstire pentru prezența la spectacol a noului Domnitor, Alexandru Șuțu, a reprezentat și o versiune adaptată nevoilor și posibilităților celor patru interpreți, a *Flautului Fermecat*. Despre natura acestor reprezentații și după nivelul lor artistic nu trebuește, bineînțeles, să ne facem iluzii, însă raportate la vremurile când se produceau ele, aveau, cu siguranță, o căutare și o prețuire sinceră în rândul protipendadei de atunci.

Că este așa, ne-o dovedește, ceva mai târziu, străduința birtașului italian Momolo de a creea un teatru al său. Acest Ieronim Momolo avea un birt, recunoscut prin bucătăria lui aleasă „italo-orientală", pregătită de patron însuși, cam în locul unde se află astăzi Capșa. Era, pe la 1830, locul de întâlnire al boerilor, dar Momolo spre a corespunde și mai bine cerințelor introdusese și bucătărie franceză, servind tot felul de mâncări alese, printre cari se bucura de mai mare faimă „curcanul țintirom" (gentilhomme) preparat de Momolo în persoană și botezat tot de el astfel. Deasupra birtului său, Momolo avea o sală pentru banchete, nunți, baluri și alte manifestări mondene, pe care, prin 1833, o transformă în sală de teatru, aducând o trupă germană, condusă de Theodor Müller, compusă din 17 instrumentiști, care dadeau cam vreo 15 reprezentații lirico-dramatice pe lună. Firește, teatrul lui Momolo, care se bucura de mare vogă și ale cărui arii erau fredonate peste tot, avea un caracter destul de amorf, producându-se în limbi străine și respectând totdeauna dezideratele oficiale față de cari păstra o cuviință și o plecăciune pe care numai cenzura severă de atunci le putea justifica. El s'a bucurat, câțiva ani de cocursul publicului, fiind singurul teatru cu o sală proprie și cu o trupă angajată pentru întreaga stagiune. Tinerii intelectuali români însă, nu puteau suporta această situație de umilire a limbii și a cântecului românesc. Ei, înființară, în 1833, *Societatea Filarmonică*, născută cu scopul precis

Haricléea Darclée

de a lucra *pe față* pentru „cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principat și spre formarea unui Teatru Național". In 1835, *Societatea Filarmonică* închirie sala lui Momolo, cu scenă, decoruri și mobilier și cu

https://biblioteca-digitala.ro

trupă condusă de basul Zimmermann începu o serie de spectacole ale *Operei*, al cărei patron era Vornicul Mihail Cornescu. Cea dintâi reprezentaţie lirică românească s'a dat, în aceste împrejurări de către elevii Societăţii Filarmonice pregătiţi de Ioan Wachmann, la 11 Decembrie 1835, cu *Triumful amorului*. In aceiaşi stagiune s'a reprezentat, ceva mai târziu *Semiramida* lui Rossini, Societatea Filarmonică făcând, în felul acesta, progrese multiple, prin înfiinţarea chiar a unui conservator.

In anii următori însă, sub domnia lui Ghica, „Societatea" s'a desfiinţat, deoarece unii din membrii ei erau suspectaţi de sentimente revoluţionare şi teatrul, împreună cu muzica românească, au decăzut iarăşi. In rândurile celor cari luptaseră mai mult şi erau scoşi dela treabă acum, circula o vorbă:

Alexandru Ghica
N'a făcut nimica.

Aceste cuvinte dovedesc nu numai antipatia de care se bucura Ghica în rândul intelectualilor din vremea sa, dar, prin comparaţie şi indirect, ele lasă să se înţeleagă că ceilalţi domnitori au fost mai largi cu teatrul şi opera românească. Dela desfiinţarea *Societăţii Filarmonice*, abia prin 1843, când s'a dat un spectacol de gală în onoarea noului domnitor Gheorghe Bibescu, s'a mai reprezentat un libret *„Trecutul, Prezentul şi Viitorul"* cu muzica de Wachmann. La Sf. Gheorghe, acelaş an, trupa Operei îl sărbătoreşte pe Domnitor prin două cântate, dintre care una românească,

Dar dacă despre un teatru oficial, aşa cum încercase să realizeze Societatea Filarmonică, nu putea fi vorba, diferite trupe particulare, găzduite mai toate la teatrul lui Momolo, desvoltau gustul pentru această artă în publicul bucureştean de atunci şi pregăteau cadrele pentru înjghebările de mai târziu. Până la deschiderea Teatrului Naţional, teatrul lui Momolo era singura scenă importantă a vremii. Diferite trupe aduse din străinătate de Papanicola, cântau la Momolo opere, operete şi vodeviluri, care se auzeau apoi fredonate prin toate mahalalele, după cum ne informează Nicolae Filimon în amintirile sale. Iar despre calitatea, sau despre cantitatea publicului de atunci, avem o mărturie preţioasă într'un fragment de cronică la opera *Linda*, scrisă de Cezar Boliac.

MARICLÉEA DARCLÉE
„Huguenoţii" la Scala din Milano (1888)

https://biblioteca-digitala.ro

ADELINA PATTI
Carte postală cu motive muzicale din opere, tipărită în Anglia

Cronicarul scria următoarele despre publicul de atunci, doritor de spectacole dramatice: „De unde ies aceste fesuri şi giubele, aste ciulafuri şi tatârci, aste chipuri uitate şi necunoscute? A ajuns teatrul un bal mascat? Ne-a cutropit mahalalele? Cine desgroapă pe aceşti răposaţi în societate? Cine face pe aceşti ruginiţi să-şi lase *preferanţul* cel liniştit, ca să vie pe lapoviţe şi pe geruri de foc la teatru?..." Răspunsul îl dă tot cronicarul, elogiind cântăreţii şi „arcuşul cel magic" al lui Wiest, care cânta la Momolo. De fapt, trupa adusă de Papanicola la Momolo, prin 1847, a fost cea dintâiu trupă de operă, cu orchestră mai mare şi cu interpreţi valoroşi şi numeroşi, iar *Linda* lui Donizzeti, prima operă reprezentată în condiţiuni acceptabile ca interpretare şi regie. Ea poate marca începutul propriu zis a evoluţiei *Operei române*.

Gustul publicului pentru acest gen de spectacole era de fapt format şi acum lipseau numai posibilităţile materiale pentru ca Opera să ia fiinţă ca atare. Până la creearea unei asemenea instituţii însă, Teatrul Naţional avea să ţină multă vreme şi loc de Operă şi avea să adăpostească multele spectacole muzicale ce s'au dat la Bucureşti. Însăşi inaugurarea Teatrului, dela 31 Decembrie 1851, s'a făcut printr'un vodevil, *Zoe* sau *Amor românesc*, cu muzica de Ioan Wachmann. Dela inaugurarea Teatrului, spectacolele de operă desfăşurate pe scena sa, se dădeau mai regulat şi condiţiuni mult mai bune. In general, publicul de atunci prefera muzica uşoară, dulce şi sentimentală, dar operele reprezentate cu mai mult succes erau: *Norma* de Bellini, *Traviata* de Verdi, *Bărbierul* lui Rossini, *Lucia* lui Donizzeti, etc.

Prin 1868 compozitorul Eduard Wachmann, fiul lui Ioan, înfiinţează o orchestră simfonică, compusă din 30 de persoane şi dă primul concert la Teatrul Naţional. Următorul concert s'a dat abia peste un an, dar orchestra s'a menţinut şi a evoluat ajungând mai târziu până la 90 instrumentaţi şi concertând regulat la Ateneu, începând din 1889. La 1898, această orchestră a executat, în primă audiţie, *Poema română* a lui Enescu. Intre timp Opera propriu zisă, era alimentată tot de trupe străine, în special italiene şi germane aduse de impresari ca Danterny şi Spiro sau Franchetti, acesta

https://biblioteca-digitala.ro

din urmă fiind cel mai popular, cu toate că publicul își manifesta adeseori repulsia pentru nivelul artistic scăzut al reprezentațiunilor date de trupele sale. El înființase, pela 1880, o scenă lirică la Odessa, și avea ambiție să întemeeze una și la Viena, ceeace înseamnă că era un muzicant cu orizonturi vaste. Impreună cu Gebàuer, și mai târziu cu Gherghiade prin Franchetti opera italiană se bucura de mult succes în România, fiecare din aceștia aducând câte o trupă cât mai aleasă. La 1875 Odobescu a încercat să introducă oarecare varietate și noutate, aducând o trupă franceză, dar nivelul spectacolelor rămânea în general acelaș. Din toate acestea însă, tradiția unei Opere începea să se înfiripe, prin acele stagiuni la care boerii se abonau și prin promovarea artiștilor de operă români, dintre cari unii se bucurau de faimă și în străinătate, cum erau tenorul Petrovici, Giovani Dumitrescu, Elena Teodorini, Darclée, etc.

I. NICULESCU BASU

Cel care a luat hotărîrea să lupte pentru înființarea unei *Opere române* a fost compozitorul Gh. Ștefănescu, șef de orchestră la Teatrul Național, care, printr'o serie de demersuri la oficialitățile de atunci, cerea înlocuirea trupelor străine, de o calitate dubioasă și de un nivel scăzut, prin trupe cu actori români. Idea a fost încurajată, dar numai atât, de Ion Ghica, pe la 1879. Abia în 1885, Ștefănescu izbutește, prin concursul lui Gr. C. Cantacuzino, directorul Teatrului de atunci, să înființeze o stagiune de operă la Național, aducând artiști străini, însemnați, ca Adelina Patti de pildă, și reprezentând opere serioase, în care cântau și artiștii români. La sfârșitul stagiunii însă, după 18 reprezentații, încercarea s'a soldat cu un deficit enorm, ceeace a dus la desființarea ei. Dar Ștefănescu nu s'a descurajat, reînființând prin 1890, o nouă stagiune, care s'a sfârșit tot atât de prost. Ideea *Operei române* a rămas însă în picioare și prindea rădăcini tot mai mari. In 1896 Ministerul Instrucțiunii institue în persoana lui Ed. Wachmann direcțiunea Operei române la Teatrul Național, dându-i ca subvenție 60.000 lei aur anual. Atunci s'a reprezentat, printre altele, *Tännhäuser*, cu Giovani Dumitrescu, montată de Th. Aslan, dar după câțiva ani, Statul îi taie subvenția și încercarea se prăbușește din nou. Gheorghe Ștefănescu a continuat, fără subvenție, la teatrul „Edison", sub vechiul nume de „Societatea lirică română" să perseverezc în ideia sa, împreună cu Niculescu-Basu. V. Maximilian, etc.

Cam în acelaș timp „Darcle" a organizat o trupă de operă, unde-l avea corepetitor pe Leoncavallo și care s'a bucurat de mult succes. Pe de altă parte, ideea lui Ștefănescu rămânea în picioare și lua poziții în ciuda trupelor străine ce veneau mereu. In repertoriul din 1900, Opera română, așa cum exista pe atunci, a reprezentat câteva opere românești, ca: *Neaga* de Carmen Sylva,

https://biblioteca-digitala.ro

Şerban Tassian

Petru Rareş de Caudella şi *Crai Nou* de Porumbescu. Repertoriul străin se bucura însă de mai mult succes, prin prezenţa unor figuri ca Mascagni care şi-a dirijat singur „Cavaleria rusticană" ca Tettazzini sau Tita Ruffo, cari cântau în opere celebre.

Intre 1900 şi 1910, succesul trupelor străine anihilase aproape cu totul străduinţele autohtone. Prin 1908 se înfiinţează o stagiune a „Societăţii Lirice", condusă pa C. Grigoriu. având consursul lui Leonard, Carussi. Maximilian ş, a. In 1914. Carussi înfiinţează şi el o companie, dar ca şi acelea ale lui Corfescu, Cutavas, Chiriţescu, etc.. cari mergeau pe urmele lui G. Ştefănescu, nu se bucurau de prea mult succes. Caa mai însemnată din acestea ne pare a fi fost acţiunea pornită sub numele „Compania de Opere" de un Comitet studenţesc „prin 1913—14, în frunte cu Gh. Banu, N. Vlădoianu, A. Drăghici, Petre Andreescu, Camil Petrescu şi alţii, având sprijinul D-nei Clotilda General Averescu, care isbuti să dea câteva spetacole, fără urmare însă, din cauza isbucnirii războiului.

După războiul mondial, în 1919, ia fiinţă societatea *Opera artiştii asociaţi*, patronată de Regina Maria, care se transformă mai pe urmă în „*Opera*" pur şi simplu şi care încearcă să înjghebeze o scenă lirică naţională. La 17 Martie 1920 această asociaţie a dat primul spectacol la Teatrul Naţional. reprezentându-se *Aida*, In 1921, întreaga asociaţie, prin sprijinul lui Octavian Goga, Ministrul Artelor, se transformă legal în „*Opera română*", a cărei existenţă este de atunci, recunoscută de Stat.

Prin înfiinţarea ei *Opera română* şi-a realizat visul ei odată secular. In cei douăzeci de ani de existenţă continuă, ea nu a făcut decât să progreseze, mărindu-şi repertoriul, personalul şi materialul şi devenind cu adevărat ceeace trebuia să fie mai de mult: o Operă în deplinul înţeles al cuvântului. Fără un local propriu, adăpostită provizoriu în Sala Teatrului Liric, care era totdeauna susceptibilă de reparaţii, în urma cutremurului din 1940, ea s'a refugiat în Sala Teatrului Regina Maria, unde îşi continuă existenţa modest şi eroic, în aşteptarea unei săli speciale.

* * *

Dela încercările eroice de altădată şi după începuturile modeste de după

Valentina Creţoiu

https://biblioteca-digitala.ro

înființare, astăzi *Opera română* a ajuns o instituție de prim rang. fiind socotită cea dintâi Operă din sud-estul Europei, prin amploarea stagiunilor și nivelul ridicat al spectacolelor ei. Pe scena sa s'au reprezentat mai toate operele din repertoriul clasic și modern, dela operele muzicale propriu zis, până la baletele sau creațiile mai dificile.

In stagiunea trecută, 1941—1942, cu toate dificultățile create de faptul că Opera noastră nu a avut un local propriu, a dat totuși 183 de spectacole, dintre care 19, de mare montare, au fost reprezentate pe scena Teatrului Național, în fiecare Luni seara. Din repertoriul acestei stagiuni au făcut parte opere mari ca: *Maeștrii Cântăreți. Don Juan, Aida, Vasul Fantomă, Nunta lui Figaro*, precum și celelalte opere ale repertoriului obicinuit, In premieră s'a reprezentat *Ariadna la Naxos*, a lui

Margareta Metaxa

Richard Strauss, bucurându-se de un succes desăvârșit. Printre operele originale reprezentate în această stagiune, însemnăm: *Capra cu trei iezi* de Alex. Zirra, reprezentată în premieră, și reluările: *Alexandru Lăpușneanu* și *Noaptea Sfântului Gheorghe* de T. C. Flondor.

In cursul acestei stagiuni, Opera din București a rezervat trei turnee la: Cernăuți, Craiova și Brașov-Sibiu, ducând peste tot fiorul sacru al artei slujită de talente superioare și oameni îndrăgostiți de arta lor. Deasemeni, artiștii *Operei române* au trecut și peste hotare, bucurându-se, în unele părți, de succese răsunătoare. Astfel, Dinu Bădescu,

Ștefănescu-Goangă

Șerban Tassian și Valentina Crețoiu sunt angajați și la *Opera de Stat* din Viena, unde cântă câte trei luni, alternativ cu alte trei luni de activitate în București. Demn de menționat este faptul că *Opera* din Viena și-a deschis stagiunea de anul acesta cu un spectacol din *Aida*, dirijat de d. George Georgescu și interpretat în rolul principal, de d-na Lucia Bercescu,—încă o dovadă în plus de meritele artiștilor și muzicanților noștri.

Din cauza împrejurărilor provocate de războiu, *Opera* noastră nu s'a bucurat de prea mulți oaspeți în ultimul an, așa cum se întâmpla altădată, când pe scena bucureșteană puteau fi auzite cele mai celebre voci, însoțite într'un ritm de voci autohtone.

Dintre artiștii celebri cari ne-au vizitat anul acesta, menționăm numele d-nei Maria Cebotari; ea însăși o româncă devenită celebră în străinătate.

https://biblioteca-digitala.ro

Emil Marincecu

In stagiunea 1942—43, *Opera română* pe lângă repertoriul ei obicinuit, are înscrise în program două opere originale noui: *Papură Împărat* de d-l Lucian Teodosiu şi *Săptămâna luminată*, de d. Nicolae Brânzeu, Deascmeni, tot în această stagiune a fost fixată şi prezentarea baletului *Demonzela Măriuca*, compusă de d. Mihail Jora şi interpretat da d-na Floria Capsali împreună cu întreg grupul coregrafic, Iar ca premiere străine. au fost puse pe afiş pentru actuala stagiune două opere noui: *Le Jongleur de Nôtre-Dame* de Massenet şi *Evanghelistul* de Kenzl, *Opera Română* îmbogăţindu-şi prin acestea repertoriul care şi aşa numără printre piesele sale aproape toată literatura muzicală de acest gen.

Prin personalul numeros şi bine selectat, pretat celor mai variate genuri de spectacol, prin posibilităţile technic deosebite şi recenzate de technicieni rutinaţi, ca şi prin nivelul ridicat din punct de vedere artistic, *Opera română*, după un veac dela primele năzuinţi de înfăptuire şi după numai două decenii de activitate continuă, poate fi socotită una dintre principalele scene europene de această natură.

Existenţa ei este o mândrie naţională şi un titlu de glorie care se adaogă numeroaselor mărturii despre însuşirile artistice şi gustul rafinat al poporului român.

PERICLE MARTINESCU

Lucia Bercescu Turcan

Maria Snejina

https://biblioteca-digitala.ro

ACTORUL SCRIITOR

SAU DILEMA DINTRE DOUĂ ARTE

Faptul că sunt actori cari scriu, ridică una din problemele cele mai interesante în domeniul genurilor artistice. Nimeni nu mai pretinde, astăzi, că există limite fixe de expresie, că un actor n'ar putea fi şi un scriitor de merit sau invers. Discuţii cam de acelaş fel au fost şi în jurul altor „dileme" temperamentale; criticul-romancier sau romancierul critic; autorul dramatic ce joacă în piesele sale (vezi cazul Shakespeare, Molière, etc.) sau actorul poet.

Există la noi câţiva actori, şi nu de mică importanţă scenică, frumos realizaţi în scris. Ne-am adresat unora dintre ei, fără alegeri premeditate, cu întrebări similare, nu pentru a le trezi un proces de conştiinţă, ci pentru a culege, din dubla lor experienţă, o fărâmă de exemple, pentru noi şi pentru cititori.

Iată rodul curiozităţii noastre:

A. POP MARŢIAN

— *Ce înrudiri şi ce deosebiri au arta actorului şi arta scriitorului?*

— Îi înrudeşte un *miracol* — al creaţiunii. Scriitori, compozitori, sculptori, pictori; actori, muzicanţi, cântăreţi, dansatori — toţi fac parte din familia Artei.

Ca şi a scriitorului, arta actorului este intuiţie, observaţie, viziune, reprezentare.

Dar actorul, ca şi ceilalţi artişti interpreţi, al căror mijloc de expresie este instrumentul pieritor al propriului lor trup, este osândit să lase urme în nisip ..

— *Ce ai învăţat de la o artă pentru cealaltă ?*

— Îţi mărturisesc că nu m'am gândit până acum. Am scris poezie. Poate că obişnuinţa cu abstracţiunea şi simbolul, contemplaţia, stilizarea expresiei, mi-au fost de ajutor pentru înţelegerea teatrului poetic şi a celui clasic, în general. Poate.

— *Credeţi că e un câştig, sau o pierdere, pentru un actor, să fie şi poet, romancer, esseist etc.?*

— Pierdere în nici un caz, dacă stă în teatru pe piedestalul talentului său. Chiar dimpotrivă. Dacă însă îi lipseşte chemarea pentru scenă, talentul de scriitor nu-i va ajuta la nimic.

— *Există o criză de cultură a actorului român? In genere credeţi că actorul trebue să fie cult, sau să rămâe „elementar".*

— Teatrul se face întâi cu talent. Avem în teatrul românesc actori culţi, sau actori numai instruiţi, avem poeţi, dramaturgi, dar avem şi din cei „elementari", cum îi numiţi dvstră Ceeace hotărăşte întâetatea este, fără îndoială, talentul. O intuiţie excepţională se poate dispensa de cultură, dar o cultură armonioasă, o inteligenţă nobilă şi creatoare, deschid un orizont mai larg actorului de teatru înalt. Generaţiile în viaţă au văzut pe cel mai mare actor român dintre aceştia: *Const. Nottara.*

— *Câteva exemple din viaţa de actor în care ai utilizat şi pe scriitor — sau invers.*

— Incep cu „invers". Când îmi cetesc poeziile în public, fac apel, se înţelege, la resursele mele actoriceşti.

Şi ca să reviu la prima parte a întrebării, cred că pentru interpretarea operelor dramatice a căror valoare

https://biblioteca-digitala.ro

stă mai ales în pofunzimea gândirii şi în subtilitatea dialecticei, însuşirea de scriitor a actorului este binevenită. Fiindcă stăruiţi să dau un exemplu, voi spune că am avut fericirea să interpretez, mai de mult, un asemenea personaj, scris pe plan simbolic, într'o astfel de operă iar între motivele pentru care autorul scotea din repetiţie un foarte talentat coleg al meu, spre a-mi încredinţa rolul mie, trăgea la cântar — după chiar spusele domniei-sale — şi calitatea mea de scriitor. E vorba de *„Meşterul Manole"* a dlui *Lucian Blaga.*

Totuşi, iubite domnule, nu-mi aparţine mie libertatea să trag, fără greş, concluzii de ordin general. Aceasta o veţi face, desigur dvstră. Aşi vrea însă, la încheerea acestei convorbiri, să ştiţi că nici unul din cuvintele ce v'am spus, n'a fost rostit *pro domo.*

SORANA ŢOPA

Nu sunt artistă şi nici scriitoare, decât poate în ochii prietenului care a avut bunăvoinţa să-mi ceară aceste rânduri şi poate iarăşi în ochii altor prieteni şi spectatori... Şi, ca să fiu sinceră, în ochii mei proprii, nu sunt nimic precis.

Pentru mine, de pildă, cioplitorul de piatră e un om care pe lângă o sumedenie de lucruri pe care le face, sau le-ar putea face, mai lucrează şi în piatră A identifica pe cineva cu îndeletnicirea lui de căpetenie înseamnă a confunda coaja cu miezul, înseamnă a-i îngrădi libertatea de a-şi descoperi şi alte daruri proprii posibile. Ne încadrăm într'un gen anumit cu atât mai vârtos, cu cât societatea răsplăteşte mai larg aceste realizări într'o direcţie anumită.

Inrudirea dintre actori şi scriitori ar fi desăvârşită, dacă n'am vedea în ei entităţi fundamental deosebite; ceea ce-i deosebeşte însă, vine dintr'o diformaţie profesională şi deci periferică spiritului... Indiferent de modul cum se exprimă esenţa creatoare din om, ea rămâne unică în complexitatea ei... fie că scrie, face teatru ori muzică, fie că ascultă, tace sau vorbeşte, fie că un om îşi face ghetele singur sau visează o-i plânge, fie că urâşte sau iubeşte, această esenţă imprimă tuturor faptelor lui măreţia sau slăbiciunea ei.

Se întâmplă mai întotdeauna să preţuim într'o fiinţă ceva şi să ne lăpădăm de rest, ca de un balast artificial şi chiar dăunător. Vina nu este a acestei esenţe unice din noi, ci a tuturor acelor expresii false, stupide şi de împrumut, care o întunecă şi din care noi ne adăpăm fără să ştim, în tot cursul vieţii noastre Şi e firesc! Omul care n'a dat încă de izvoarele propriei lui intuiţii, e silit să poarte chipul împrumutat din sursă străină; şi de aici, bâjbâiala, rătăcirea noastră, ori de câte ori ne depărtăm de domeniul activităţii în care ne-am specializat.

Un tip de om anumit e o injurie cred eu, la adresa acelui univers de haruri ce zace în fiinta lui cea de taină. Şi iată dece îndrăsnesc să afirm

SORANA ŢOPA

https://biblioteca-digitala.ro

că arta adevărată, liberă de orice constrângere, nu şi-a spus încă cuvântul, decât poate... la secole odată. Nu-i de mirare că, noi care ne adăpăm din autoritatea haotică a unei arte de împrumut şi în care credem, să fim cum suntem şi să înfăptuim mai ales ce înfăptuim...

A şti deci, că omul este creatorul bun sau rău a tuturor expresiilor lui, înseamnă a fi conştienţi de marea misiune şi mai ales de marea răspundere ce o are faţă de întreg complexul vieţii.

E straniu şi jalnic mai cu seamă, să vezi cu câtă uşurinţă acceptăm această schingiuire spirituală, în folosul cine ştie cărui titlu ce ni-l conferă de obiceiu, o măsu ă de rând a majorităţii. Cu toate că ne dăm bine seama uneori de ce preţuim în realitate, totuşi minciuna laudelor ne încântă, obligându-ne treptat, treptat, să lucrăm în numele acestei minciuni până la identificare.

Cunosc răspunsul tip: cine nu reuşeşte să se specializeze în ceva, rămâne un diletant care şi-a înăbuşit vocaţia... ca şi cum o vocaţie, trebue să excludă în chip fatal şi să înghită nemestecat pe toate celelalte posibilităţi de cunoaştere şi creaţie. Mă întreb uneori, ce-ar pierde lumea, dacă un mare sculptor, artist, scriitor, etc., în loc să lucreze mereu mânat de nevoi, nu întotdeauna desinteresate, s'ar mulţumi cu câteva înfăptuiri de ale lui sincere şi spontane, iar restul timpului şi l cheltuiască pentru sondarea altor domenii. Un Leonardo Da Vinci şi-a îngăduit asemenea eşiri din specialitate şi cred că n'a greşit.. şi cu atât mai puţin ar greşi artiştii în genere, dacă ar exploata mai des şi mai adânc şi acele tărâmuri necunoscute ale propriei lor inconştiente... O tăcere fecundă, o ascecă de câţiva ani în vederea acestei minunate aventuri, ar însemna un imens câştig spiritual atât pentru ei înşăşi, cât şi pentru omenire. Iată un lucru pe care îl luăm foarte puţin în serios din nefericire... Asta ar însemna morală! ori arta nu are scop moral, e gratuită"! Vorbe! ştim noi bine ce fel de gratuitate roade inima creatorului de artă pentru... artă!

Dacă există o criză a culturii la actorul român?!... Ce întrebare! De suntem cât de cât lămuriţi asupra adevăratului sens de cultură, atunci criza asta dăinuieşte în teatru dela începuturile lui şi până azi: a trăi în viaţă sub impulsul momentului, fără răspundere, la întâmplare, a fi stăpân pe o anumită tehnică, însuşită mai întotdeauna mecanic, în virtutea obişnuinţii, a fi citit o puzderie de cărţi, a fi în curent cu manifestarea artistică de pretutindeni, pentru mine nu înseamnă cultură ci informaţie şi diletantism pur şi simplu.

De câte ori mi s'a întâmplat să mă ajut în viaţa mea de actor de elementele scriitoriceşti, am jucat prost; tot aşa am scris prost când m'am servit de elementele meseriei mele de bază. Cauza? Le făceam desigur prost pe amândouă, dacă nu s'au putut realiza în chip armonic.

N'am fost bine în adevăr poate, decât atunci când mi s'a întâmplat să exprim direct şi simplu, fără obsesii de nici o natură, pe scenă sau în scris, viziunea mea proprie de a fi şi ritmul propriei mele intuiţii şi frumuseţ lăuntrice.

S'a întâmplat vreodată oare această minune? Trebue să recunosc că da... deşi atât de rar, încât ar fi mai bine să mă opresc aici.

ANA LUCA

Foarte mulţi actori scriu... în special teatru. Dintre aceştia foarte puţini scriu teatru bine. Deduc deci, nu o înrudire între aceste două arte, ci doar o alianţă prin obişnuinţa dialogului. Aproape toţi îşi scriu „Memoriile"; nu dintr'o vocaţie literară, ci din acel proces sentimental, specific oamenilor cari au trecut printr'o epocă de, mai mică sau mai mare glorie. Atunci când se vorbeşte din ce în ce mai puţin despre el, începe neliniştea, cum începe enervarea la cine-

https://biblioteca-digitala.ro

ANA LUCA

va lipsit de toxicul obişnuit. Spiritul torturat de acea suprimare, întreţează surogate cari culminează cu „Memorii". Va vorbi singur de el, va sili memoriile învechite sau chiar tinerele imaginaţii ale generaţiilor viitoare, să-l păstreze nemuritor...

Asta în privire generală; excepţional, există îngemănări de talente, dar şi în acest caz, germenul mai mare îl va devora pe cel mai slab. Un actor de geniu va fi prea absorbit de teatru pentru a putea scrie: un adevărat scriitor nu va pune energia şi timpul necesar în lupta de-a se menţine „star", (şi actorii singuri ştiu câtă energie şi frământare necesită menţinerea acestui titlu).

Se întâmplă că, târziu profitând de istovirea valorii actoriceşti, valoarea geamănă, care ar fi, să zicem, literatura, şi care a fost destul de robustă ca să aştepte momentul propice, tăsneşte cu o prospeţime şi vigoare bine conservate, şi chiar în chip priincios maturizate. Din păcate însă, în cele mai multe cazuri, tot ce, acest caz de bivalenţă, a conceput doar în minte ca literatură, pe vremea când nu era decât actor, a rămas schiţat în moda unui timp mai vechi, iar când mai târziu găseşte răgazul să le realizeze, le găseşte demodate, dat fiindcă, literatura e foarte capricioasă în ce priveşte moda, — şi în cazul acesta, întârziatul literat, fost actor, are de luptat (mai mult chiar decât un începător care e născut de-agata în forma nouă), să-şi curete unul câte unul, solzii învechiţi în cari şi-a păstrat subiectele, imaginele...

Foarte arare ori se va realiza un scriitor adevărat dintr'un adevărat actor. In cele mai multe cazuri, plictisit de întârzialele lui încercări, va renunţa, mulţumindu-se cu una singură din glorii, prima sa realizare: actorul.

Asta în privinţa înrudirii sau desbinării între arta teatrală şi literatură. In ce priveşte cultura... e deajuns să privim experienţele. Inclinarea, talentul, încolţeşte de timpuriu în terenul propice; cultura n'a fost chemată în a hotărâ, nici a contribui la vigoarea genului. Ea e utilizată mai târziu drept control asupra eroilor ce s'ar putea ivi. Actorul trebuie să vină în scenă cu aporturile sale, în primul rând, fizice; pentru dramă: o linie gravă, o voce caldă, ţinută sigură, încordare transmisibilă... Pentru comedie: figură cu linii împinse spre caracterizarea humorului trag-comic, (dat fiindcă, aşa zisul: „marele public", se înveseleşte mai mult de tragedia petrecută în imaginaţia caraghiosului, decât prin însuşi faptul vesel), un glas dezacordat, mişcări vagi, etc... Cu acest bagaj personal, se poate deveni un artist de primă calitae. In al doilea plan, pentru a-l depăşi pe cel dintâi, vine inteligenţa, adică răzvrătirea împotriva vechilor tipare, inteligenţa care ascute auzul şi respinge repetirea, plagiatul, eterna gamă, inteligenţa care chinuie mintea în căutarea notei noi care să o mul-

https://biblioteca-digitala.ro

lumească. Atunci talentul natural, devine geniu. Şi această evoluare, această consacrare, s'a îndeplinit fără un important concurs al culturii.

Indrăsnesc să afirm chiar, şi repet, experienţa îmi dă dreptate, că un actor de profunzime sentimentală sau un actor de comic popular, nu trebue chiar, să aibă o cultură prea prelungită, şi iată motivele: O cultură aprofundată, o cultură modernă, pusă la punct, depăşeşte sentimentalismul, dă caracterelor o mândrie, poate chiar un fel de aroganţă, de rigiditate, o stăpânire de sine care nu are nimic de a face cu mlădierea sentimentelor ce aduc lacrimi în ochi, cu acele înduioşări puţin romantice, stârnite de sunetul unei flaşnete, sau de unele amintiri turburătoare, cari ar face pe unele persoane să declame cu vocea încălzită de o lacrimă oprită în gâtlej, un vers, privindu-se în oglindă, sau privind pe fereastră, însfârşit, se pierde orice înrudire cu acele emoţii cari fac pe om puţin actor. Darul de a înduioşa, lucru de căpetenie în arta actorului, nu poate niciodată izvorâ din elemente prea moderne, din analize ştiinţifice, reci; el vine de obiceiu dintr'o oarecare depărtare de timp, din romanţă .. De aceia actorul trebue să simtă, să trăiască, să gândească, într'o oarecare măsură, în romanţă, într'un timp puţin înapoiat, în poezia reminiscentelor. Numai atunci glasul lui, sentimentul lui, va avea acea mlădiere, moliciune, care va înduioşa, ceea ce e necesar chiar în teatrul modern.

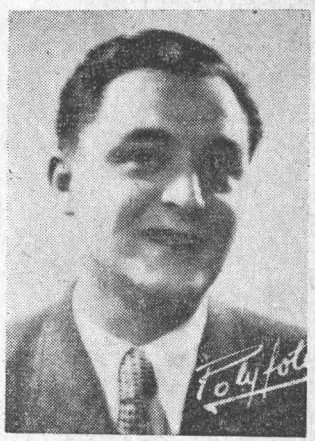
Să fie oare un motiv că tineretul nostru este, generaţie după generaţie mai cult, că avem din ce în ce, lipsă de actori de mare emotivitate? Dacă ăsta ar fi motivul, nu avem altceva de făcut decât să ne lipsim de „marea emotivitate".

Cât despre contribuţia ce, printr'un tăinuit talent literar, actorul o aduce în literatura teatrală, e deseori, importantă. De multe ori, o inversiune de frază, un cuvânt adăogat la locul unde experienţa lui cu publicul, o socoteşte potrivită, stoarce o lacrimă, sau, în comedie, stârneşte un hohot de râs. Punctuaţia, o virgulă, sau, (şi mai cu seamă), acele pauze de: puncte, puncte... se umplu uneori cu un ropot de aplauze, lucruri cari pun o pietricică mai mult în balanţa succesului.

Aşa dar, fără ca arta actorului să aibă neapărat nevoie de ultimul cuvânt al ştiinţei, este ea însăşi, absolut indispensabilă, atunci când cultura, sau literatura intră în domeniul său.

Cred că poate să-şi dea mâna în perfectă conştiinţă de egalitate.

FLORIN SCĂRLĂTESCU



FLORIN SCĂRLĂTESCU

N'avem actori savanţi, dar nici inculţi. E imposibil să rămâi de căruţă, tot dând mâna cu Racine, Corneille, Shakespeare, Ibsen, Hauptman... Chiar dacă ai avea ambiţia să rămâi un prost, nu te vor lăsa ei. Deasemenea, nu avem actori docţi într'o anumită direcţie. La ce le-ar folosi? Ca să interpreteze un doctor, actorul n'are nevoie să-şi piardă un sfert din viaţă pentru studiul medicinii. Actorul are o cultură generală. Numai disecarea atâtor gân-

https://biblioteca-digitala.ro

duri frumoase, mari, ca să nu mai vorbim de trăirea lor, ar fi deajuns ca să vă convingă de acest lucru.

De cele mai multe ori, artistul se contopeşte cu rolul pe care-l interpretează. Ii împrumută *gândul* şi *simţirea* lui, îl îmbracă cu toată dragostea unui adevărat creeator. De aceia e şi convins că succesul e numai al lui. Pentrucă, dând viaţă rolului, i-a dăruit tot ce a avut mai bun şi mai frumos în el.

Iată dece, actorii cari scriu, sunt în primul rând actori, iar actorii cari nu scriu, sunt totuş nişte gânditori, adeseori mari. Asta se vede în creaţiile lor.

MARIETTA SADOVA

Dacă Eshil, Sofocle, Shakespeare şi Molière au fost actori este oare o dovadă că între arta actorului şi poezia dramatică există o îmbinare? Aceşti poeţi dramatici au fost în primul rând actori. Textele operelor lor au într'adevăr o anume vibraţie, care deşi valabilă din punct de vedere literar, dă materialului prezentat o formă atât de vie încât în fiecare vers sau replică se simte un vitalism. Oare această vitalitate a unei scene sau unei atitudini nu vine din conştiinţa omului care întruchipează gânduri şi sentimente pe o scenă?

Este cert că marile înfăptuiri ale dramei s'au iscat din poziţia rapsodului în faţa unei mulţimi. Câtă întrepătrundere de planuri se poate deslusi între poezia dramatică şi actul celui care o rosteşte, e greu de precizat. In exploziile cuvântului din textele acestor poeţi se vădeşte trăirea totală a omului de pe scenă şi a ascultătorului. Numai cu această „deformare" actoricească un poet va crea drama. In fiecare clipă el trebue să fie actor, adică cel prin care trece un gând sau un simţimânt. Un caz tipic pentru moderni este Goethe, care în „Wilhelm Meisters Lehrjahre" urmăreşte procesul actorului care devine poet. Această prefacere îl va desăvârşi ca poet dramatic pe Goehte. Un alt exemplu al zilelor noastre îl dă Katherine Mansfield. In „Scrisorile" şi „Jurnalul" ei găsim o semnificativă realizare de histrion. Katherine Mansfield mărturiseşte cu câtă putere a simpatiei îşi trăia înainte de a scrie nuvelele sale personajele, atmosfera, mediul, obiectele, culoarea, sunetul din micile sale capodopere. Astfel histrionul se realiza înainte de a aşterne pe hârtie cuvântul aducând poezia substanţială între litere din viaţa cea de toate zilele.

Cei care vor să se dedice carierii teatrale trebue să se convingă că fără principii, fără calităţi şi fără muncă, nu vor ajunge decât actori în înţelesul decăzut al cuvântului, adică nişte păpuşi, nişte maşini sau nişte caraghioşi

LUCIA STURDZA BULANDRÀ

https://biblioteca-digitala.ro

George Calboreanu

de LUCIA NOVACOVICI

George Calboreanu

Român neaoș din Ardeal, s'a născut la 1 Ianuarie 1896, la Turnișor lângă Sibiu. Răsinarii lui Octavian Goga au crescut în același spirit de românism curat pe mama celui care trebuia să devină un As al scenei românești.

Prin anii 1915-16, elev fiind, a început să ia lecții de canto cu Eliade, Gavriliet și alții. Avea voce de tenor dramatic, bas cantabil, termen cunoscut de nespecialiști ca bariton. Vocația spre teatru mai tumultoasă decât și-a dat seama până atunci, în 1916-18, se hotărăște definitiv și urmează conservatorul din Iași cu State Dragomir. Puterea de inhibiție a lui, nu i-a rezumat activitatea numai aci și îl vedem urmând cursurile de filosofie ale d-lui profesor I. Petrovici și Petre Andrei. Dar orizontul de a cunoaște al lui George Calboreanu nu se mărginește nici aci, și pleacă în lungi călătorii vizitând Parisul, Roma și alte mari focare de cultură, și pentru a gusta frumosul în artele plastice, dar și pentru a-și cultiva și desăvârși talentul de viitor mare actor.

Debutează în 1919 la Teatrul Național din Iași cu rolul lui Hebro din „Fântâna B'anduziei" de Vasile Alecsandri. Rol pe care îl joacă intuitiv, însă în așa fel îi reușește interpretarea încât sala întreagă îl aplaudă frenetic. In loja direcției se afla și d. Ion Petrovici mare cunoscător în această stilată artă, care nu se sfiește a da semnalul aplauzelor, atât la intrarea cât și la ieșirea din scenă, a actorului, care încarna minunat ideea autorului.

In a doua stagiune joacă la Teatrul Național din Cluj, însă ca orice artist tânăr, îl paște și pe el nestatornicia și în a treia stagiune vine la București în compania dramatică Bulandra de unde trece la Teatrul Popular al prof. N. Iorga. Nu stă nici aci mult și este angajat la Teatrul Național din București, căci asfel de talente se întâlnesc rar și primul nostru teatru l-a remarcat. De

https://biblioteca-digitala.ro

acum înainte George Calboreanu se fixează definitiv pe întâia noastră scenă, progresând în această minunată artă până la identificare cu marele C. Nottara.

Teatrul românesc se poate mândri cu acest variat interpret de roluri, cu deosebire perfect în piese originale. N'a fost însă mai prejos nici în piesele autorilor streini şi nu-i tocmai uşor de numărat rolurile în care s'a impus atenţiei spectatorilor, totuşi menţionez câteva numai reprezentative pentru public şi nici care l-au preocupat cu deosebire pe artist ci... o alegere întâmplătoare: Apus de soare, Avram Iancu, Omul cu mârţoaga, Titanic-Vals, O scrisoare pierdută, Ovidiu, Hagi-Tudose, Pădurea spânzuraţilor, Glafira, Marele Duhovnic, Vlaicu-Vodă, Meşterul Manole, Ion Anapoda, Neamul Şoimăreştilor, Catapeteasma ruptă'n două, Cocoşul negru, Letopiseţi, Petronius, Pavilionul cu umbre, Prometeu, Chemarea codrului, Noaptea furtunoasă, Când vine viforul, Bujoreştii, Făt-Frumos, Dinu Păturică, Maestrul, Femeea cu două suflete... şi aş putea continuua în felul acesta coloane întregi, căci maestrul îşi aminteşte să fi jucat până în 1942, cel puţin în 70 de piese originale. Piese din repertoriul strein sunt multe, cam 75, în care talentul său s'a dovedit a fi cu prisosinţă. Enumăr câteva care poate l-au pasionat cu deosebire: Lorenzzaccio, Familia Schmek, Papa, Capcana, Esop, Aceeaşi măsură pentru toţi, Marşul Nupţial, Ioana d'Arc, Căsătoria Epave, Revizorul, Iulius Cezar, Flacăra sfântă, Azilul de noapte, Idiotul, Elisabeta Regina Angliei, Oameni pe un sloi de ghiaţă, Medalionul, Profesorul Storiţin, Făcliile..., pentru a culmina în Hamlet. Rolul nefericitului prinţ al Danemarcei l-a jucat George Calboreanu întâia oară în 1929 ca pe oricare rol din cariera lui, cu interes, cu drag, cu pricepere şi cu tot talentul său, totuşi în stagiunea 1941/42, când l-a reluat, a dorit să interpreteze un „Hamlet cerebral" — şi a reuşit în totul. Publicul selecţionat, criticii de teatru, presa l-au elogiat. Însuşi traducătorul, d. Profesor Dragoş Protopopescu, scria: „Hamlet, din Fenomenul Englez (carte apărută la Fundaţiile Regale în 1936): „La noi Hamlet-ul sănătos, dinamic, modern, al lui George Calboreanu pe care şi l-ar însuşi orice mare actor englez (p. 20).

Acesta este George Calboreanu văzut de marele public. Cum este înfăţişat de cei puţini care-l cunosc bine? Prea sociabil nu este, totuşi când are o prietenie este constană. De statură mijlocie, voinic, zidit parcă din stâncă, oţelit, şi dacă cineva s'ar lovi de el s'ar rostovoli, şi nu atât de rezistenţa fizică pe care o are cât de rezistenţa psihică pe care o emană... Ochi negri de vultur, care răspândesc scântei uneori şi totuşi destul de des îi vedem blânzi, catifelaţi, chiar duioşi, mobilitatea lor ca şi a feţei nu-i schimbă însă niciodată ovalul perfect, terminat printr'o frunte înaltă, de adevărat poet, în meseria pe care a dus-o la perfecţiune...

Are o inteligenţă scenică deosebit de bogată şi rar se vede un om care să lupte, să se sbată şi să învingă totul, aşa cum a reuşit s'o facă George Calboreanu. O voinţă care este îmbinată până la absolut de o energie fermă, face din acest artist dramatic un exemplu. Il stimulează ciocnirile care uneori şi le provoacă singur. Nu trăeşte decât prin luptă şi parcă pentru luptă. Nimic n'a primit de-a gata, totul îşi datoreşte sieşi. O armonie de contraste şi de antiteze, care fără îndoială îl aşează pe piedestal de pe care şi prin arta pe care o realizează până la creaţie, nu-l va coborî nimeni. I-au plăcut rolurile de adâncă interiorizare, totuşi nu i s'a încredinţat rol, fie de comedie, de dramă sau tragedie pe care să nu-l interpreteze desăvârşit. Cu vocea adâncă, tunătoare, melodioasă sau caldă, a nuanţat în mii de feluri variate stări sufleteşti ale eternului omenesc.

George Calboreanu este un om, dar prin excelenţă un artist.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum vedea Aristizza Romanescu Arta Dramatică

„Este adevărat că arta dramatică se bizue pe un principiu unic: a-imita natura; cu toate acestea, în practică, chiar acel principiu e supus unor modificări, pentru sistematizarea cărora sunt absolut necesare oarecari reguli, reguli de aplicare.

Necesitatea cunoașterei acestor reguli e și mai vădită d'n alt punct de vedere: dacă autorul ia de model natura, trebue neapărat să cunoască pas unile omenești, după d'feritele caractere, după vârstă, după epocă, după rasă. Această cunoaștere nu poate fi profundă, reală, de cât prin observație și prin cultură. Talentul ajută mult ,dar n'ajunge. Cu oricât talent ar fi înzestrat un pictor, tot îi trebue studii, pentru combinarea culorilor, pentru secretul umbrelor și luminilor, pentru fuga perspectivelor, etc.

Un actor are nevoe de un capital enorm de noțiuni. Trebue, bunăoară, să cunoască obiceiurile și învestmântarea tutulor popoarelor de frunte; să fie tot așa de deprins cu atitudinea impunătoare a unui erou ca și cu manierele distinse ale unui prinț de sânge, sau cu gesturile ordinare ale unui om de rând. Tărăgănirea unui bătrân, trebue s'o exprime cu aceeași înlesnire, ca și volciunea unui tânăr. Din limba în care joacă, să nu-i fie străin nici un cuvânt nici o excepție, nici o fineță, fiindcă teatrul e pentru spectatori o școală înaltă, nu o distracție vulgară.

Actorul mai are nevoe de oarecari noțiuni de dans, de scrimă, de desen și de alte arte, cari fac parte dintr'o educație aleasă, iar, mai presus de toate, trebue să cunoască perfect literatură.

Atâtea și atâtea princ'pii, cum să le adune? Prin practică, în decursul vieței? Timpu-i scump și viața scurtă. Nu-i rămâne deci decât studiul.

Și odată strânse, aceste noțiuni, pe cari le-am putea numi ajutătoare, înainte de a trece la cele dramatice propriu zise, actorul în perspectivă, „candidatul", trebue să se întrebe: „sunt eu predestinat? am talent? am, cel puțin, aceea ce se numește temperament, — adică o oarecare simțibil tate dramatică, unită cu o inteligență suficientă?" Dacă simte că-și poate răspunde da, și dacă se mai știe și înzestrat cu memorie bună, cu voce simpatică, cu figură plăcută, cu corp nedefectuos, atunci poate porni pe poteca cul selor, unde se va găsi față în față cu arta dramatică.

Oricine poate obiecta că au existat actori de geniu, cari au devenit celebri, fără să fi studiat principiile dramatice. Așa e; dar erau genii, și dacă un Garrick a fost fala teatrului Englez, o Clairon și un Talma a celui Francez, un Luna a celui Spaniol și o Ristori sau un Salvini a celui Italian, fără să fi făcut stagiul de „calfe", aceasta nu înseamnă de cât că erau dăruți cu talente extraordinare, cu simțibilități și inteligențe de elită, cu predispoziții geniale. Geniile apar la distanțe mari.

De aci, din obiecția de mai sus, s'a născut credința absurdă că în arta dramatică principiile sunt inutile. S'a zis: cel ce n'are talent, ori-

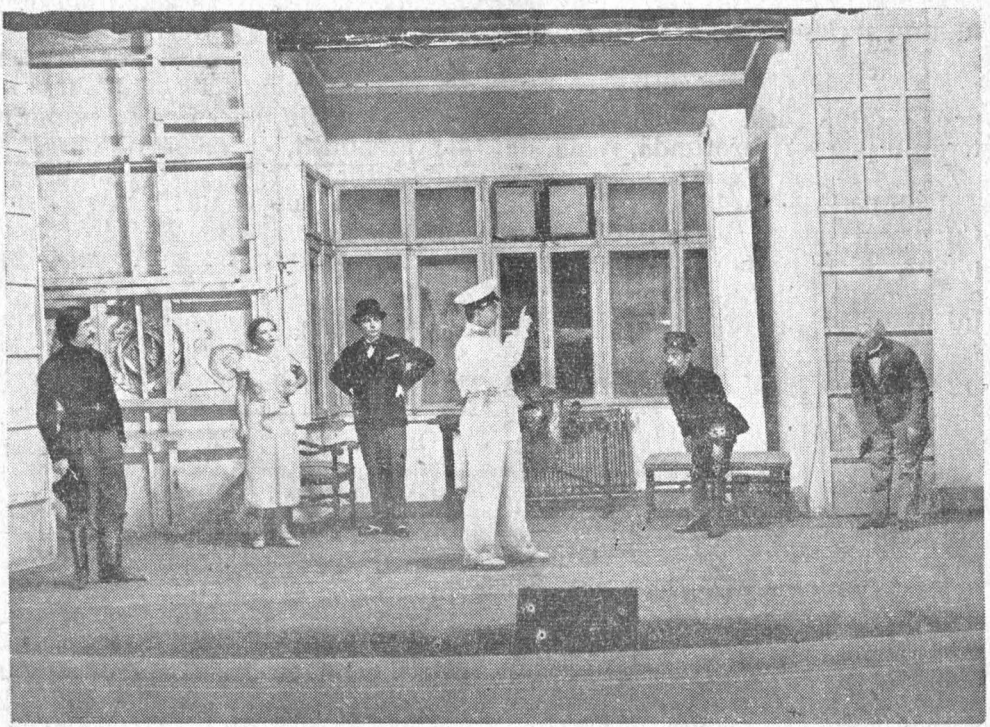
https://biblioteca-digitala.ro

câte reguli ar învăța, nu poate ajunge decât cel mult o mașină, care se mișcă, gesticulează, vorbește, plânge și râde, nu prin convingere, nu prin vibrări sufletești ci pentru că așa a învățat.

E drept; dar să ia cineva și un caz contrariu, de exemplu: un om, care cântă la pian un vals, învățat pe din afară, fără note, „după ureche". nu va îndrăsni să-l declare muzicant, oricât de fericite dispoziții ar avea. Din potrivă, același om, după ani de studii și exerciții, va putea năzui la onoarea titlului de artist.

Prin urmare, cei ce vor să se destine carierei teatrale, trebue să se convingă că, fără principii fără calități și fără muncă, nu vor ajunge decât *actori*, în înțelesul decăzut al cuvântului, adică niște păpuși, niște mașini, sau niște caraghioși".

TEATRUL PARTICULAR DE ODINIOARĂ



C. Nani, Mania Antonova, Eugen Popovici, Ion Iancovescu, Gr. Vasiliu-Birlic și N. N. Matei în „IMPĂRATUL" de Luigi Bonelli, reprezentat în 1932 pe scena Teatrului Vesel, distrus de incendiu.

https://biblioteca-digitala.ro

VIAȚA AGITATĂ A UNUI DIRECTOR DE TEATRU

Sică Alexandrescu este prototipul biruitorului în viață, biruitorului în teatru. Cine îl cunoaşte mai de mult, ştie, că omul acesta e făcut din acel aluat uman care în nici un caz nu voeşte să facă cor cu învinşii vieții. A fost un luptător dela început, în viața teatrală, ca să devină apoi un învingător. O energie în mers, o perseverență în muncă, un spirit lucid, mereu preocupat de vaste proecte. Copacii nu l'au împiedecat niciodată să vadă pădurea toată. A avut totdeauna priviri de ansamblu, şi largă perspectivă. Nu s'a ocupat de lucruri mărunte şi meschine, ci urmărea mereu realizări de vaste proporții.

Sică Alexandrescu

Şi acum să depănăm firul vieții lui, de cum a păşit scândurile scenei până în zilele noastre.

Sică Alexandrescu s'a născut la Bucureşti, la 1896, tatăl lui a fost deasemenea în mişcarea teatrală: actor la Teatrul Național şi autor. Studiile şi le-a făcut la Bucureşti, la Liceul Sava şi apoi literile la Universitate. Când era încă pe băncile şcoalei, la vârsta de 17 ani s'a dedicat vieții teatrale, angajându-se la o trupă de operetă a lui Carrusy, ca regisor.

Ce a spus la aceasta liceul şi ce au spus părinții?

A trebuit să părăsească liceul, fiind până atunci bursier la „Sf. Sava". Tatăl lui însă l'a încurajat în această hotărâre a lui de a se consacra teatrului şi l'a recomandat lui Mitu Dimitriu, directorul de scenă de atunci al lui Carrusy, ca să facă ucenicia la dânsul. Mama lui habar nu avea şi credea că frecventează cu sârguință liceul. Cei doi ani de liceu ce mai avea de terminat, i-a preparat în particular. A făcut cel dintâiu turneu în țară cu trupa lui Carrusy. Apoi a trecut la o înjghebare de Operă română, care a avut o stagiune la Teatrul Liric formația lui Leon Popescu. Peste un an îl găsim la teatrul condus de A. de Herz, apoi la Teatrul Național, chemat de directorul de pe atunci Alexandru Mavrodi şi angajat ca ajutor de regisor al Directorului de scenă Vasile Enescu.

Venind războiul, a luptat pe front ca orice bun român. A făcut parte din Reg. 2 Grăniceri, alături de

https://biblioteca-digitala.ro

George Vraca. A fost rănit în Moldova. Decorat cu „Coroana României spade", cu „Virtutea Militară".

Intors la București după o escapadă cu multe peripeții prin Odessa și Sudul Rusiei, s'a angajat la Compania Bulandra, care juca pe atunci în Teatrul Comoedia de astăzi. Acolo a activat un an de zile. Apoi s'a produs o răzmeriță în formațiunea aceasta teatrală. Actorii de talia lui Storin, Manolescu, Iancovescu, Mihalescu, Stăncescu, Aura Buzescu, Chamel și Sică Alexandrescu, au înjghebat o altă formațiune teatrală la Teatrul Excelsior. Asta s'a întâmplat în vara anului 1919. Până la începerea stagiunei de toamnă, Sică Alexandrescu se hotărește să facă primul turneu în Ardeal și Bucovina, în frunte cu marele artist Ion Manolescu, care a jucat pe atunci „Moar tea civilă" și Gringoire", în mijlocul unui mare entuziasm.

Sică Alexandrescu nu cunoștea deloc Ardealul și a pornit turneul plecând cu harta în mână. Unde a văzut un rotogol mai mare pe hartă, și-a închipuit că acolo e un oraș potrivit pentru un bun spectacol de teatru.

Revenit din turneu, Sică Alexandrescu ia parte la constituirea Teatrului *Excelsior*. Când s'a pus în repetiție la acest teatru comedia „Cucușul Miresei", Iancovescu și Mihalescu au preluat primele două roluri principale și voiau să-i încredințeze lui Sică Alexandrescu cel de al treilea rol. Cum Sică nu jucase niciodată, a preferat să ia primul tren la Cluj, îndemnat de amicul lui, cunoscutul actor Ghibericon. Astfel dela 1919 până la 1927 a fost mereu activ la Teatrul Național din Cluj, desfășurând una din cele mai rodnice activități, sub direcția lui Zaharia Bârsan.

După un an de regisorat , a fost numit director de scenă. Cele mai interesante piese au fost reprezentate sub permanenta lui supraveghere: Comediile clasice ale lui Moliere, comediile lui Caragiale, tragediile lui Victor Eftimiu, *„Plicul"* lui Liviu Rebreanu, o serie de excelente comedii din repertoriul francez în frunte cu *„Amorul Veghiază"* de Flers și Caillavet, și tragediile rusești au fost puse în scenă de Sică Alexandrescu. In fiecare an a dat astfel 6—10 premiere.

In cursul celor 9 ani cât a activat la Cluj, a făcut nenumărate turneuri în Ardeal, cheltuind multă tinerețe și mulți nervi. Dar într'o bună zi la o ședință de comitet a Teatrului, s'a certat cu regretatul Vasile Osvadă, membru în Comitetul Teatrului Național și cu Zaharia Bârsan. S'a produs atunci o dizidență și și-au dat demisia Stanca Alexandrescu, Ghibericon, Virgil Vasilescu, Mișu Ștefănescu și Psatta. Din atâția demisionați au părăsit însă Clujul numai Ghibericon și soții Alexandrescu, ceilalți au revenit la matcă.

Revenit la București, primește în primul an un angajament la Teatrul Mic, unde era director pe atunci Mișu Fotino. Pune în scenă: *„Manenevrele de Toamnă"*, apoi la Teatrul Popular montează cu mare succes *„Cinematograful"*. In anul următor deschide grădina Marconi, cu sprijinul regretatului Nae Ionescu, directorul „Cuvântului" și Dr. Nicolae Lupu, pe atunci primar de Verde. Acolo a fost asociat cu actorii Toneanu și Ghibericon. Teatrul se numea „Teatrul Nostru". Stagiunea a mers foarte bine toată vara. Intre altele s'a jucat și comedia lui Caragiale *„De-ale Carnavalului"* și opereta *Mamselle Nitouche*, cu Elena Zamora în rolul titular. Preia apoi conducerea Teatrului Popular care arsese între timp și era închis. L-a re-

https://biblioteca-digitala.ro

novat radical şi a deschis stagiunea cu piesa lui Kiriţescu: *„Un Erou"*, apoi *„Microbii Bucureştilor"*, localizarea maestrului Paul Gusti, şi marele succes de atunci *„Moritz al doilea"* cu Costică Toneanu în rolul principal.

Cum formaţiunile teatrale se sparg şi la bine şi la rău, aşa şi înjghebarea aceasta dela Popular s'a desfăcut curând după prima stagiune, deşi asociaţii aveau 4—5 milioane capital. Toneanu s'a retras, iar Sică Alexandrescu a luat Parcul Oteteleşeanu unde a avut o stagiune de vară foarte bună, preluând în toamnă încă două teatre: *Mic* şi *Alhambra*.

In anul 1933, Sică Alexandrescu a început colaborarea cu Tudor Muşatescu şi de atunci au scris zeci de piese în colaborare, traduceri, prelucrări, comedii originale, — ultima fiind *„Blochaus"* care s'a jucat la Teatrul Naţional.

Tot în anul 1933, trupa lui Sică Alexandrescu a jucat în grădina Marconi o comedie de succes durabil „Valsul dimineţii".

Peste un an Sică Alexandrescu ia din nou Teatrul Comedia, iar în anul 1935 înglobează în „trustul lui" Teatrul Regina Maria, angajând pe fiecare din componenţii acestei asociaţii teatrale ca artişti ai acestui teatru.

In acelaş an, construeşte o nouă sală de teatru sub teatrul Comedia, care se numeşte Teatrul *„Liber"* actualul „Teatrul Nostru" astfel că în anul 1936, Sică Alexandrescu a fost deţinătorul celor mai importante teatre particulare din Capitală: Teatrul Vesel, Teatrul Regina Maria, Teatrul Comedia, Teatrul Liber iar în ce priveşte teatrele de vară a avut: Grădina Colos, Teatrul de vară *Comedia* şi Grădina *Marconi*. Dealtfel nici nu mai exitsau atunci alte teatre particulare în afară de teatrele de revistă.

Consorţiul de teatre condus de Sică Alexandrescu cuprindea mănunchiul celor mai de seamă artişti din Capitală: George Vraca, Tony Bulandra, Lucia Bulandra-Sturza, G. Storin, Ion Incovescu, Nora Piacentini, Talianu, Marieta Deculescu, etc., etc.

In aceste teatre şi-au avut debuturi fericite autori autohoni: Tudor Muşatescu, C. Colonaş, N. Costăchescu, iar piesele originale jucate au trecut duzina: *„D'ale Carnavalului"*, *„Noaptea Furtunoasă"*, *„Conul Leonida faţă cu reacţiunea"*, de Caragiale, *„Panţarola"* de Tudor Mudor Muşatescu, *„Incurcă lume"* *„Mărgeluş"*, *„Păiajenul"* şi *„Unchiul lui Noaţă"*, toate de A. D. Herz, *„Ferestre Albastre"* de Victor Eftimiu, *„Apă Vie"* de Victor Ion Popa, *„Crai de Tobă"* şi *Scurt Circuit"* de C. Colonaş.

Consorţiul acesta de teatru a dăinuit până ce Sică Alexandrescu a simţit că suntem în ajunul declanşării unui nou mare războiu mondial. Prevăzând criza a început rând pe rând să lichideze o serie de teatre. A închiriat Teatrul Liber de sub Teatrul Comedia d-lui N. Vlădoianu şi compozitorului Ioan Vasilescu, iar când a venit şi cumplitul cutremur din anul 1940 a trebuit să cedeze Teatrul Comedia pentru spectacolele Teatrului Naţional.

Peste un an, Sică Alexandrescu, concentrat, îl vedem în uniformă de căpitan, comandantul echipelor de teatru depe front, desfăşurând o activitate dintre cele mai febrile, organizând sute de spectacole pentru soldaţi, pentru răniţi la Spitale, etc.

In momentul când punem sub presă acest almanah Sică Alexandrescu conduce din nou Teatrul Comedia.

C. P.

https://biblioteca-digitala.ro

PUIU

de IONEL TEODOREANU

Desigur, Iancovescu. Acesta, artist de reală valoare, dar inegal și năbădăios — Puiu — personifică pe scenă noțiunea idolatrizată până mai eri a șmecheriei românești, mai ales valahă și îndeosebi bucureșteană. Reacția publicului față de acest Iancovescu argint viu e plasticizată strident de vulgara expresie: *„E dat dracului!"*, — sau de nu mai puțin rațioasa locuțiune: *„Mare pușlama!"* ori: *„Mare papugiu!"*.

Rețineți, vă rog, nuanța admirativă a acestor exclamații.

Și într'adevăr, Iancovescu pe scenă — pare-se că și în viață e tot atât de natural ca și pe scenă — e dat dracului. Ai sentimentul surâzător alarmat că toate gesturile, actele și acțiunile lui sunt căzăcesc galop de cacealmale destinate publicului și partenerilor deopotrivă. Văzându-l, te duce gândul că și în fața lui Dumnezeu — dacă Puiu ar intra prin efracțiune în Rai — ar face cu ochiul îngerimii, făcând-o să fulguiască de râs, și înaintând cu pași de charleston spre Domnul tainelor, prin râsul constelat al îngerilor, i-ar spune cu accent de cafenea:

— Nene Dumnezeule, dă-mi o țigare cu vârf aurit... s'o aprind în Iad.

Iancovescu epatează, uluește, captivează și desfată — indignând totodată — prin acel debit verbal de șmecher volubil de-o universală ignoranță și de-o enciclopedică desinvoltură; prin mimica și gesturile lui

Ion Iancovescu în drum spre repetiție

trepidante de automobil de curse mergând concesiv printre tramvae și pietoni — și însfârșit, prin aroganța anglo-parizo-dâmbovițeană a făpturii lui care se încrustează agresiv pe scenă, ca monoclu în orbita unui potentat sfidând vulgul ale cărui aplauze îl fac așa cum este: căci Puiu nu s'a născut dintr'o mamă și un tată ci din aplauze, și cum e și firesc, își iubește mult părinții.

https://biblioteca-digitala.ro

PROGRAMUL-CAET AL NAȚIONALULUI

Scurtă privire asupra evoluției programelor de spectacol ale Teatrului Național din București

Se pare că încă din anul 1877, când *„Asociațiunea Artiștilor Români"* deschide prima stagiune a *Teatrului Național*, cu *„Oștenii noștri"* a lui O. Lănescu, sub directoratul lui Ion Ghica, programul teatrului n'a fost altceva decât un fel de afiș de proporții reduse, afiș pe care erau imprimate titlul și distribuția piesei.

In anul 1885, se distribuie spectatorilor *Naționalului* un fel de revistuță în 2 pagini, scrisă în limba franceză și intitulată *„La soirée Théâtrale"*. In prima pagină a acestui „program" se tipăreau: o cronică dramatică a spectacolului respectiv semnată Buchingham, un curier al teatrelor și o rubrică... umoristică. Pagina doua era rezervată distribuției și reclamelor. Abia prin 1899—1900, Teatrul Național, sub conducerea lui Scarlat Ghica prezintă, spectatorilor, un program ceva mai îngrijit, tipărit pe hârtie velină, dar cu o copertă strident înflorată. Cele 4 pagini ale acestui program erau în întregime ocupate de prezentările sumare lae spectacolelor și de fotografiile protagoniștilor. Influența trupelor străine în turneu prin București nea fost, desigur, favorabilă și din acest punct de vedere Ceeace ne miră însă este că în stagiunea din 1908—1909, când la Teatrul Național veghea ochiul vigilent al unui om de bogată cultură teatrală și de grea autoritate morală, Pompiliu Eliade, programul teatrului, deși tipărit pe hârtie bună era mai mult o colecție de reclame de tot soiul, decât un mijloc de a informa publicul asupra spectacolelor sau a mișcării teatrale, asa cum acelaș director găsise cu cale să-si informeze ministrul, printr'un amplu și documentat *„Raport"* care a rămas până azi, o pildă de bun gust si de pătrundere a fenomenului teatral de la noi. Din dorința, probabil, de a spori bugetul Teatrului Național, Pompiliu Eliade concesionase programele agenției *„V. Meedințeanu și D. Dumitrescu"*, agenție care copleșită de oferte încadra chiar fotografiile actorilor cu reclame; iar când se întâmpla să rămână un spațiu cât de mic liber, agenția anunța în cuprinsul acelui spațiu: *„rezervat pentru reclame"*.

Acelaș desinteres pentru aportul cultural al programelor îl întâlnim și la Al. Davila, sub al cărui directorat se distribuiau, în sală, programe... *„provizorii"*, tipărite pe hârtiuțe verzi. In ceeace privește pacostea reclamelor, aceasta se va menține multă, foarte multă vreme. Au trebuit să treacă aproape 15 ani, ca să pulem întâlni, în programul Teatrului Național, înafară de reclame și un .. *„Scurt istoric al Teatrului Național"*, care dacă prezenta, la început, o importanță de ordin strict documentar, deveni însă, cu timpul, plictisitor, prin permanența lui în paginile programului. De acest buclucaș *„scurt istoric"*, mereu acelaș, ne scapă, însfârșit, stagiunea din 1905—1906. In acest an, printre reclamele și fotografiile actorilor își fac timide, loc în program, unele informații privind piesele repertoriului, pentru ca în 1918 să găsim prezentați, în programele Teatrului Național, o seamă de autori dramatici români și străini.

In programul stagiunii 1927—1928, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la *„ridicarea Teatrului Național"* semnează articole ocazionale: Al. Davila, Ion Peretz, Corneliu Moldovanu, Ion Marin Sadoveanu, și C. I. Nottara, alături de câteva reproduceri după afișe vechi si câteva note anonime, privind trecutul teatrului. Incepând să-și publice amintirile din teatru, în programul acestei stagiuni, C. I. Nottara continuă, cu aceste amintiri, și în

https://biblioteca-digitala.ro

programele stagiunilor următoare, lângă aceleaș note anonime și uniforme despre trecutul Teatrului Național și lângă părerile, în materie, ale dlui Emil D. Fagure.

Singura tentativă mai serioasă de a face din programul Teatrului Național un mijloc de educație teatrală a publicului a fost aceea a dlui Victor Eftimiu care, în 1921, ca director al Teatrului Național, tipărește, în locul anostului program de până atunci, *„Revista Teatrului Național"* rezervându-i paginile exclusiv materialului informativ, în legătură cu repertoriul stagiunii, repertoriu amplu prezentat. Nu știm însă din ce motive d. Victor Eftimiu nu și-a amplificat intențiile, mărginindu-se doar la prezentarea destul de sistematică, dealtfel, a pieselor alese pentru reprezentare, neglijând problemele de fond ale teatrului român și străin, după cum nu știm din ce motive intentia dlui Victor Eftimiu nu a fost continuată. Noroc că d. Liviu Rebreanu, actualul director al Teatrului Național din București, în programul dsale de reorganizare a Teatrului Național, a prevăzut și schimbarea radicală a programului, într'o revistă lunară de înnalt prestigiu intelectual, căci *„astfel poate să contribuim și prin „Program", într'o măsură cât de modestă, la împlinirea misiunii permanente a Teatrului Național: cultivarea eternei arte dramatice, înălțarea și înobilarea culturii românești"* — după cum se exprimă d. Liviu Rebreanu, în numărul de pe Septembrie-Octombrie 1941, al programului Teatrului Național, inițiat de dsa. Și d. Liviu Rebreanu nu s'a înșelat! Cele 352 de pagini ale colecției programelor din stagiunea 1941—1942 stau mărturie pentru prezent și viitor.

Nimic din ceeace interesează teatrul românesc și străin nu a fost neglijat, căci lunar s'au perindat, prin paginile programului Teatrului Național și ale teatrului Studio-Național cele mai diverse probleme interesând viața teatrală de la noi și de peste hotare. Figurile proeminente ale dramaturgiei românești și străine au fost prezentate în articole și studii critice; marii actori români din trecut au fost scoși din uitare și înfățișați publicului în adevărata lor lumină; actorii mari, în viață, ai primei noastre scene, s'au bucurat, la rându-le, de o meritoasă recunoaștere oficială, iar piesele străine jucate pe cele două scene de Stat au fost prezentate, în program, în tot ce au avut ele mai caracterisic în complexul culturii europene.

Pentru a se ajuta circulației poeziei tinere, într'o vreme când editorii noștri nesocotesc acest gen, D. Liviu Rebreanu a dispus ca în fiecare număr din program să se publice versuri semnate de tineri. Tot dsa a impus, în același program al cărui tiraj a oscilat, încă dela primele numere, între douăsprezece și cincisprezece mii de exemplare lunar, o *„vitrină a cărților"*, în care să fie semnalate, publicului, noutățile literare. Iată deci un program de teatru cum nu există altul pe continent, la ora actuală și, în același timp, un fapt cultural de o deosebită importanță pentru noi.

T. S.

https://biblioteca-digitala.ro

Începuturi ale TEATRULUI ROMÂNESC în Ardeal

de VASILE NETEA

Pe linia manifestărilor publice ardelene — fără a avea primatul cronologic — activitatea teatrală a fost totuși una dintre cele mai dinamice și mai adânci, o bună parte din opera de redeșteptare națională și de afirmare românească din ultimele decenii ale veacului trecut, și până la 1918, apoi, avându-și izvorul și strălucirea în dragostea și credința ardelenilor pentru creațiile Thaliei.

Asupra acestei ample activități culturale ar trebui neapărat să se oprească pana minuțioasă și stăruitoare a unui nou Bogdan-Duică, a unui istoriograf pasionat pentru amănunt și adevăr, fiindcă numai un astfel de pisar ar putea să ne dea acea mult așteptată prezentare a tuturor împrejurărilor și personalităților cari i-au urzit țesătura biruinței.

Ne trebue o carte asupra mișcărilor teatrale din Ardealul de ieri!

Aceasta ar fi cartea cea mai indicată pentru a evidenția via sensibilitate culturală și artistică a elementului românesc din ținuturile ciscarpatine, teatrul reprezentând forța cea mai captivantă pentru cucerirea spirituală a unei societăți.

Vechile „impresii de teatru din Ardeal, publicate în 1903 de Zaharia Bârsan, unul din principalii promotori ai activității teatrale ardelene dovedesc în mod pregnant întreagă profunzimea acestei sensibilități.

„Am fost întâmpinat ca un rege", mărturisea Matei Millo după întâiul său turneu ardelean, întreprins în anii din preajma războiului pentru Neatârnare. Amintiri asemănătoare au păstrat și Pascaly și Manolescu, întâii actori români cari au trecut Carpații pentru a restitui împrumutul spiritual al lui Gheorghe Lazăr, precum și actrița Fany Tardini și atâția din artiștii Teatrului Național din București și Craiova.

Obosită de limbajul forțat al latiniștilor și dornică de a se împărtăși din scânteierile vervei și ale spiritului românesc, opinia publică ardeleană, cutremurată adânc de aceste fericite întâlniri, a primit într'adevăr împărăteşte pe entusiaștii ambasadori ai artei dramatice naționale. Nu era vorba la aceste prime spectacole românești numai de pura satisfacție artistică, de răscolirea sufletească produsă de magii Thaliei. Peste ceeace însemna arta în sine, dincolo de simnificația estetică, spectacolele acestea deslănțuiau și freamătul unui justificat orgoliu național, constituiau replica românească a activității teatrale maghiare și săsești.

Artei streine, artiștii noștri îi opuneau arta românească, îi opuneau

https://biblioteca-digitala.ro

posibilitățile noastre de afirmare în toate domeniile publice.

Desigur, atât Ungurii cât și Saşii ne anticipaseră pe acest teren. Stăpânind orașele, singurele indicate a susținea și stimula o mișcare teatrală, și având pe deasupra si o foarte exigență aristocrație, nu le-a fost prea greu acestor concetățeni să se bucure înaintea noastră de mirajul și frumusețile scenei.

Indată însă ce prezența noastră în orașe s'a fortificat iar aspirațiile intelectualității române s'au făcut simțite în viața publică a Transilvaniei — și aceasta mai ales în anii ce au urmat opintirii dela 1848, — preocupările artistice ale societății noastre au început să iasă la iveală.

Astfel spre sfârșitul anului 1868 — după isbucnirea bănățeanului George Petculescu, un entusiast fost pantofar, care a înființat cea dintâi societate de teatru românesc în Transilvania și Ungaria — Iosif Vulcan scria în „Familia" dela Oradea un vibrant articol cerând stăruitor înființarea — unui „teatru național".

Deși acestui teatru ar fi urmat să i se fixeze sediul la Brașov, Vulcan. văzând în el mai de grabă o instituție națională decât o înjghebare cu caracter local, cerea ca viitorul teatru să aibă organizațiuni și comitete în toate județele și localitățile mai însemnate din Transilvania, pentru ca astfel întreaga națiune să fie cointeresată la noua operă inițiată.

In acest proiect de organizare, Vulcan nu făcea decât să transpună pe un alt portativ principiile de funcționare ale „Asociației pentru literatura română și cultura poporului român", înființată cu opt ani mai înainte.

Considerând noua inițiativă de o prea mică importanță, ziarele ardelene din acest timp nu s'au grăbit să-i dea atenția cuvenită, așa încât o penibilă tăcere a urmat după apariția articolului din „Familia" din presa ardeleană i-a răspuns însă B. P. Hasdeu prin ziarul „Traian", autorul dramei „Răsvan și Vidra" îmbrățișând cu căldură propunerile lui Iosif Vulcan.

Nici intervenția lui Hasdeu nu avu însă o soartă mai fericită.

Gândurile fruntașilor vremii se îndreptau mai de grabă către o „Academie de drepturi", un vechi deziderat al intelectualității ardelene, iar în momentul când s'au convins că realizarea acesteia e imposibilă, au dăruit fondurile adunate pentru a se înființa o școală de fete.

Nici Vulcan nu se dădu însă bătut. Alături de el luă poziție și Ion Lapedatu, student pe atunci la Paris, și îndată după aceea însuși Mihail Eminescu, student la Viena. O largă desbatere publică se începu prin coloanele „Familiei".

Adevăratul sprijinitor al inițiativei lui Iosif Vulcan fu însă deputatul George Mocioni, care convoacă la o consfătuire — în Februarie 1870 — pe toți deputații români din capitala Ungariei. In urma acestei consfătuiri — la care participă și Vulcan — se lansă un apel către „inteligența română" din Budapesta, cerându-i-se obolul pentru înființarea teatrului românesc.

„Necesitatea înființării unui teatru național pentru Românii de dincolo de Carpați — se afirma în acest apel — se simte de întreaga românime.

Această necesitate este una dintre cele mai ardente. Așa ne spun o mulțime de voci, ce în toată ziua ne sosesc de prin toate părțile, așa ne șoptește inima noastră.

Deci — continuă mai departe apelul — *un început serios și regulat pentru realizarea ideii nu se mai*

https://biblioteca-digitala.ro

poate amâna, căci fiecare minut pierdut involuă daune imense şi responsabilitate mare în faţa viitorului".

Acest inimos apel, adevărată piatră de temelie a mişcării teatrale în Ardeal, poartă următoarele semnături: Anton Mocioni, George Mocioni, Alexandru Mocioni, Ion Eugen Cucu, S. Popovici, Iosif Pop, Dr. Aurel Maniu, Vichentie Bogdan, S. Burlea, I. Hodoş, S. Butcan, B. Jurca, S. Ionescu, Petru Mihaly, Dem. Ionescu, C. B. Stănescu, V. Babeş şi Iosif Vulcan.

De acum înainte lucrurile se precipită. La 28 Februarie 1870 se ţine o nouă consfătuire, de astădată cu o mai largă participare, alegându-se acum şi o comisie pentru a studia posibilităţile de realizare ale proectelor prezentate de Iosif Vulcan.

La 28 Martie comisia — alcătuită din V. Babeş, I. Hodoş, P. Mihaly, Al. Mocioni şi I. Vulcan — îşi depune raportul V. Babeş fiind însărcinat la 17 Aprilie cu compunerea statutelor pentru înfiinţarea „Societăţii pentru Fondul de Teatru Român".

Deşi atât de prudentă până acum, în faţa acestei noi situaţii presa ardeleană se însufleţi pe neaşteptate, începură să circule liste de subscripţie, tineretul jubila. La 4 Octombrie, la Deva, în mijlocul unui entusiasm de nedescris, se ţinu adunarea de constituire a noii societăţi în fruntea căreia fu ales deputatul Iosif Hodoş având pe Iosif Vulcan ca secretar.

Idealul „Societăţii pentru Fond de Teatru Român" — după cum o arată şi numele—era în primul rând de a aduna sumele necesare ridicării unui palat al Thaliei, în care ar fi avut să se adăpostească mult visata scenă românească.

Acest ideal n'a fost atins iar după 1918, în urma alipirii Clujului, el a devenit cu totul inutil.

Palatul teatrului înceta de a mai fi o proolemă. Cu atât mai rodnică a fost însă activitatea societăţii din punct de vedere strict artistic şi cultural, oraşele ardelene — şi chiar unele comune rurale mai de frunte — avându-şi de acum înainte rezolvată problema spectacolelor româneşti. Bineînţeles, nu putea fi vorba de o completă satisfacere nici cantitativă şi nici calitativă, societatea însemna însă un pas strălucit în drumul spre biruinţă.

Trupele teatrale străbăteau Ardealul şi Banatul dela un capăt la altul, făcând să răsune pretutindeni gluma şi spiritul românesc. An după an adunările generale ale „Societăţii pentru Fond de Teatru Român" — ţinute, întocmai ca şi ale „Astrei", totdeauna în alt oraş — au devenit adevărate evenimente naţionale şi artistice.

Vreme de aproape patru decenii sufletul acestei societăţi a fost entuziastul Iosif Vulcan.

Dându-şi seama de lipsa unui repertoriu într'o vreme când în Ardeal îndrăsnea a scrie piese de teatru doar un Ioan Slavici (Fata de birou, 1872), Vulcan n'a stat pe gânduri a creia el însuşi unul, scriind în timp de trei decenii peste douăzeci de comedii, drame şi tragedii (*Secretul*, 1870; *Gramatica*, 1871; *Cuiu cu cuiu*, 1872; *Sultăniţa*, 1879; *Chiriaşul fugit*, 1889; *Ruga dela Chiseteu*, 1890; *Ştefan Vodă cel Tânăr*, 1893; *Sărăcie lucie*, 1894; *Soare ploaie*, 1898; *Mâţa cu clopot*, 1898; *Gărgăunii dragostei*, 1899, etc., etc.).

Desigur, nici una din aceste piese n'a putut fi salvate pentru posteritate. Peste toate a plutit duhul efemerului, piese cu vieaţă şi semnificaţie de o clipă. Alături de piesele lui Vasile Alecsandri, foarte gus-

https://biblioteca-digitala.ro

tate în Ardeal, piesele lui Iosif Vulcan, la care trebue să adăugăm şi pe cele ale lui Alexe Teohar, ale lui L. Bârsan şi Horia Petro-Petrescu, mai apoi au construit însă un repertor foarte apreciat.

La începutul secolului nostru apare pe firmamentul artei dramatice ardelene o nouă stea autor şi actor în acelaş timp, în ambele ipostase dovedind mult avânt şi multă perseverenţă: Zaharia Bârsan. E primul mare actor al scenei ardelene. Din 1900 şi până în 1904 Bârsan a organizat nu mai puţin de cincizeci şi trei de reprezentaţii, activitatea sa continuându-se fără întrerupere până la 1913. Entuzistul actor s'a evidenţiat în acest timp şi ca delicat poet, un trubadur liric în genul lui Şt. O. Iosif, unanim apreciat în cercurile revistei „Semănătorul". O bună parte din izbânzile postbelice ale teatrului ardelean se leagă apoi tot de numele lui Zaharia Bârsan şi al soţiei sale Olimpia, cei doi artişti dăruind Teatrului Naţional din Cluj întreagă puterea lor de muncă şi de creaţie.

Un moment interesant în activitatea „Societăţii pentru Fond de Teatru Român" — prezidată rând pe rând de I. Hodoş, Al. Mocioni, Iosif Vulcan, Ioan Mihu — se petrece în anul 1913, când, la stăruind-lui Horia Petro-Petrescu, apare la Braşov „Revista Teatrală", cea dintâi revistă ardeleană de acest gen.

Nenumărate sunt numele cărturarilor ardeleni cari ar putea ocupa un loc de cinste într'o astfel de istorie: Aurel P. Bănuţiu, animator şi actor; Ştefan Mărcuş, Iosif Blaga, V. Goldiş, Virgil Oniţiu, etc., etc.

In cadrele acestei societăţi s'a risipit prea mult entuziasm, prea mult talent şi prea mult românism pentru a merita omagiul unei ample monografii.

Istoriografia ardeleană ne-a rămas datoare cu această carte.

https://biblioteca-digitala.ro

CELOR CARE CRED

de GEORGE VRACA

In afara treburilor mele de teatru o altă îndeletnicire vremelnică — mă obligă să trec în fiecare dimineaţă prin curtea Conservatoriului de artă dramatică.

Din fundul curţei, privesc prin fereastra biroului de lucru, forfoteala plină de tinereţe şi entuziasm a celor care pornesc să cucerească un loc cât mai sus în teatrul românesc de mâine. Câţi vor birui din ei? Vor fi bănuind ei la ce muncă se înhama? Câţi vor învinge din ei? Îmi vine să ies în curte, — să mă amestec printre ei — şi să le spun — gândurile şi simţămintele mele. Să-i încurajez la muncă,. Să le urez izbândă. Şi să le spun că nu-i uşor lucru să intri pe „poarta din faţă a teatrului". Teatrul mai mult decât oricare artă, — e ca natura — plin de mistere. Judecăţile lui nu sunt întotdeauna ale noastre. El nu prea vrea să ştie de măsurile, ambiţiile şi mai ales recomandaţiile noastre. Ca şi natura, — teatrul — naşte viaţa din moarte — şi creează forme noi — dar nu eterne. Şi — aşi mai vrea să le spun acestu tineret drag, acestor copii entuziaşti — că pentru a încerca să deschidă poarta cea mare a teatrului, îţi trebueşte suflet mult — şi tălpi sdravene — să te poţi ţine singur pe picioare. Că educaţiunea — are nevoe de o deosebită atenţiune, — şi că şmecheria e degradantă.

Fără sentimentul datoriei şi al răspunderii. dacă nu îl ai să-l dobândeşti, altfel în zadar, tinere, intri în „Cetate".

Izbânda voastră — nu va eşi din lucru de mântuială. Insuşirile de caracter — joacă un rol decisiv. Stăruinţa, preciziunea, energia, voinţa, stăpânirea de sine, sentimentul datoriei şi-al răspunderii — sunt aptitudini atât de necesare pentru a reuşi în teatru. Fără aceste însuşiri, toate darurile inteligenţei sunt nefolositoare.

Şi totuşi — uitându-mă aşa la aceste vlăstare — mă gândesc cu emoţie la soarta lor, pe care o doresc din inimă să fie frumoasă şi folositoare. Şi-aşi mai vrea să le spun acestor tineri — că cei ce vor intra în „Cetate" — să nu-i muşte şarpele de inimă. Să fie buni, generoşi cu cei cu mai puţin noroc.

Şi aşa are să fie.

Să nu se creadă — că lumea noastră din castele de lemn şi de carton depe scenă e mai rea, mai superficială sau mai slabă — de cât cealaltă — din casele betonate. Nu! Sunt sigur că din aceste vlăstare, mâine, unul din ele —, va fi aici în locul meu, aşa cum au mai fost şi alţii înainte. Şi va privi cu drag — la alţi copii înfăcăraţi să prindă meşteşugul atât de minunat al teatrului.

Şi toate acestea într'o lume din ce în ce mai bună.

Iar noi — ne-om duce la odihnă, după ce ne-om fi făcut datoria — împăcaţi că rosturile teatrului românesc vor fi intrate în mâini sdravene şi'n suflete curate, şi-or ridica arta scenei cât mai sus — spre mândria neamului.

https://biblioteca-digitala.ro

ZAHARIA BÂRSAN

de VAL MUGUR

Zaharia Bârsan s'a născut în zodia poeziei. Ursitoarele i-au dăruit vin şi flori si i-au urat în versuri să fie fericit. Si-a ales meseria de actor ca să-şi sdrobească timiditatea. Altfel n'ar fi întâlnit pe nimeni, şi n'ar fi văzut pe nimeni. Scrisul lui a fost şi este un fel le supapă, o isbucnire firească din potenta darului natural. Altfel n'ar fi scris nimic, şi nu l'ar fi cunoscut nimeni. A avut funcţiuni publice în viata organizată, dar nu i-a plăcut să le practice. Şi-a construit averi pe pământ pentru că n'avea ce face cu banii.

Intreaga fiinţă a lui Zaharia Bârsan, e diafană. Un personagiu din „Domnul de rouă" şi poate chiar Zefir din „Trandafirii roşii".

Cu toate că e mare, abia atinge pământul, şi sănătatea lui robustă se oglindeşte haotic în cea mai bolnăvicioasă dintre figuri.

Un chip de mască împodobit cu puf de salcie plângătoare. Părul gri şi întins îi apoperă tâmplele ca să ascundă svâcnirile de sânge mereu tânăr şi romantic. O pudicitate elegantă a pletelor cărunte.

Actorul Zaharia Bârsan, îşi joacă poezia. Poet, îşi regizează viata.

Răsfăţat de muze şi îmbiat de Bahus s'a izolat cu desăvârşire în Olimpul fanteziei, de unde prin miros de flori, prin gânduri de iubire şi picături de vin, zâmbeşte spre trecut. Spre munţii Bârsei cu cuşme de zăpadă şi fuste de smarald, spre căile boemei din timpuri de belşug, spre Someşul cu Scripci şi alintări de fete...

Cine ştie ce misivă lirică ne pregăteşte 'n viitor, ruptă din inimă de zână şi scrisă cu lapte de yele...

Sau ce răbufnire eroică făcută în trăsnetele exaltatoare şi biruitoare ale lui Zews!

Fiu al Ardealului, se stabilise în inima lui, Clujul! Vremelnic îşi cântă şi-şi îmbată jalea la poalele Carpaţilor braşoveni. Are figura încruntată (pentru cei ce pot să-l vadă) inima înecată, liniştea turburată. Este destul de tânăr însă şi de vânjos ca să nu plămădească dintr'un suflet eroic, arme scrise de recucerire.

Dela „Domnul de Rouă" n'a mai scris teatru. A fost isgonit să caute formule nesubversive, acest liric care nici nu ştie ce este suversivul. Piesa nu s'a reprezentat din acest motiv. O va adopta mâine poimâine antologia clasicilor români. Contemporaneităţile au fost totdauna servile şi linguşitoare. Nu însă cu poeţii!

Inalt ca trup, mai înalt ca fantezie, colindător prin poveşti, prin oameni nevăzuţi şi printre aburi de vin odihnitori şi inspiratori, Zaharia Bârsan îşi astupă chipul cu plete plângătoare pentru a nu fi văzut de nimeni acum, şi de toată lumea mai târziu. Un timid, sau un dispreţuitor?

Un artist!

https://biblioteca-digitala.ro

LITERATURA dramatică femeninǎ la noi

de MARGARETA MILLER-VERGHY

D-ra Ticu Arhip

Un fenomen vrednic de semnalat e neașteptata și îmbelșugata înflorire a talentelor femenine în ispititoarea grădină a l teraturii dramatice. La noi nimic nu înaintează pe calea progresului în ritm ob șnuit. Ne-a fost hărăzit neprețuitul dar de a face ca piticul din poveste, pași de câte șapte leghe f ecare.

In teatru nu s'au perîndat decât patruzeci de ani între drama „*Aur*" de *Constanța Hodoș* și avem un bogat mănunchiu de piese femenine, jucate sau nejucate, cu care s'a înavuțit azi literatura dramatică femenină. Piesa Constanței Hodoș a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din București cam pela 1902. Directorul, Ștefan Sihleanu, un original și un artist în suflet și-a dovedit spiritul de inițiativă primind pentru întâia oară o piesă scrisă de o femee. Ștefan Sihleanu mai are la activul său o inovație fericită: aceea de a fi interzis doamnelor ce ocupau locuri în parter să poarte pălării. Cei ce ț'n minte vremea când bietul spectator așezat în fotoliu avea în fața lui o doamnă împodobită cu o pălărie cât o tavă, acoperită de flori și pene care ascundea întreaga scenă, desigur binecuvântează memoria lui Ștefan Sihleanu, și grija lui părintească pentru amatorii de teatru.

Drama „*Aur*" cu caracter rustic și colorit sumbru, a cunoscut un frumos succes.

Urmând în ordine cronologică găsim pe la anul 1906 piesa „*Valurile Iubirii*" de *Manetta Hamat*, fiica lui Horia Rosetti și descendentă direct a lui C. A. Rosetti. Piesa tinerei autoare a fost jucată sub directoratul lui Alexandru Davila, care a avut și el curajul să deschidă porțile pri-

https://biblioteca-digitala.ro

mei noastre scene unei delicate și talentate debutante.

In 1914, sub directoratul lui George Diamandy, se reprezintă pe scena Teatrului Național piesa d-nei *Ella Negruzzi*, *„O viață pierdută"*, în care debutează doi tineri artiști cu mare viitor: Elvira Popescu și Valentineanu. D-na Negruzzi însă nu se lasă fermecată de satisfacerile ce ar fi putut culege din succese literare ci a preferat să-și închine viața nobilei meniri de a croi femeilor o cale nouă, isbutind după lungi străduințe să fie înscrisă ca primă avocată în barou.

Tot sub directoratul lui Diamandy răsare un nou talent care avea să ajungă în anii din urmă la cea mai deplină desăvârșire: *Claudia Milian* prezintă un act: *„Masca"*, jucată în 1914 cu Ion Livescu și Lucreția Brezeanu în rolurile principale. Piesa e premiată de Comitetul de lectură al Teatrului Național și acest succes fără precedent pentru o scriitoare în frageda vârstă de 22 ani, îi pecetluește soarta de autoare dramatică menită tuturor biruințelor.

Vâltoarea marelui războiu întrerupe întrucâtva activitatea literară femenină. In 1920 însă Liga Culturală sub președinția lui Nicolae Iorga, organizează un turneu în toată țara și în special în provinciile nou alipite, pentru a face cunoscut acolo frumusețea, muzicalitatea, măreția graiului și mai ales a versului românesc. Turneul sub direcția soților Armășescu reprezintă în diferite orașe emoționanta dramă „Mildred" (O pată pe blazon) de Robert Browning, traducere în versuri de Mărgărita Miller-Verghy, având ca interpreți de frunte pe Lucia Calomeri și d-nii Armășescu și Gingulescu.

In 1920 Teatrul Național reprezintă cu un deosebit succes piesa

D-na Aida Vrioni

„Fără reazăm", de *Igena Floru*. Smulsă prea de timpuriu din viață, talentul ei puternic și tânăr n'a putut da roadele ce se așteptau dela el.

A doua ei dramă „La o curte domnească" rămasă neterminată, dă dovadă de o bogăție de inspirație care-i asigura un viitor strălucit.

La aceeași epocă d-na Hortensia Papadat-Bengescu, apreciată de pe atunci ca cea mai cu vază dintre romancierele noastre, dă Teatrului Național piesa *„Bătrânul"*. E o lucrare de gândire cu caracter viril în care e tratat un subiect cu totul nou: adopțiunea spirituală. Autoarea arată că ni se nasc copii ai sufletului tot atât de scumpi ca ai trupului. Această idee centrală e desvoltată în cadrul social și în mediul agitat al unei familii numeroase, în care afirmarea sentimentului de adopțune are de luptat cu obstacole

https://biblioteca-digitala.ro

şi e nevoit să consimtă la renunţare.

In 1924 vede lumina rampei piesa *„Lulu"*, de aceeaşi autoare, adaptare scenică după romanul bine cunoscut al d-lui E. Lovinescu.

După o pauză de câţiva ani, d-na Claudia Milian prezintă Teatrului Naţional comedia în 3 acte *„Rozina"*, jucată cu succes şi scandal sub directoratul lui Jony Peretz.

De acum calea e deschisă. Tot mai des se văd prin sălile de aşteptare ale Teatrului Naţional siluete feminine grăbite, neastâmpărate, ţinând în mâna mică strânsă în mănuşă un rotocol de hârtie şi pândind cu ochi înfrigurati uşa sacrosanctului birou din care va ieşi mult aşteptata sentinţă.

Debuturile feminine se succed fără întrerupere. D-ra Ticu Archip dă Teatrului Naţional sub directoratul d-lui Victor Eftimiu piesa *„Inelul"* căruia îi urmează *„Luminiţa"* şi mai recent *„Gură de leu"*. Toate dovedesc un iscusit meşteşug literar şi o dibace tratare a subiectelor celor mai dificile, în special în „Luminiţa" unde stau faţă în faţă înfruntându-se o mamă şi o fiică. Ultima piesă a d-rei Ticu Archip, reprezentată în stagiunea 1938—1939 şi reluată în toamna următoare sub direcţia d-lui Camil Petrescu, *„Maria Baskirtcheff"*, e o excelentă adaptare şi a cunoscut un real succes.

Ne oprim în special asupra d-nei Lucreţia Petrescu care reprezintă în 1924 piesa *„Păcatul"* de o excepţională valoare şi care a stârnit mare vâlvă. Consacrată ca dramaturg de prim rang, d-na Petrescu dă în anul 1925 piesa *„Anuţa"*, reluată în 1928. Cu deosebire de „Păcatul" care tratează un subiect istoric, cu caractere violente şi tiranice, „Anuţa", piesă în 4 acte, se desfăşoară în cadre actuale şi înfăţişează un subiect nou în literatura noastră: soarta unei fiice de curtezană. A fost primită de critică şi de public cu mai multe elogii chiar decât „Păcatul".

„Puiul de lup", dramă în trei acte de aceeaşi autoare, jucată pe scena Teatrului Naţional în 1931, ne transpune iarăşi în trecut, pe vremea luptelor lui Ştefan cel Mare cu Lehii.

„Joc primejdios", comedie într'un act, jucată la Teatrul Naţional în anul 1933 şi reluată în 1938, ne arată delicatul conflict între o mamă încă tânără şi fiica ei care ajunge să-i fie rivală. Acţiunea se desfăşoară în mod firesc, uşor, şi se termină prin renunţarea mamei care e fericită de fericirea copilei sale. D-na Petrescu a dat şi teatrului radiofonic trei bucăţi foarte reuşite: *Orbul, Răvaşul, Tren de plăcere.*

Doamna Ştefania Zottoviccanu-Rusu, astăzi recunoscută ca poetă de o puternică savoare originală, şi-a început cariera literară prin două lucrări dramatice: *„Ucenicul vrăjitor"*, piesă într'un act jucată în 1927 pe scena Teatrului Naţional sub directoratul d-lui Ion Minulescu şi reluată apoi de d-l Corneliu Moldovanu, şi *„Mariana şi ceilalţi"*, piesă în trei acte jucată în 1927 pe scena Teatrului Naţional din Chişinău sub directoratul lui Ion Livescu.

In 1929 d-ra Zoe Verbiceanu prezintă Teatrului Naţional o interesantă adaptare scenică a unei nuvele de Rudyard Kipling: *„Riki-Tiki-Tavi"*, care transportă pe cititor în mijlocul unui peisagiu indic.

Doamna Alice Sturdza, soţia regretatului Sturdza, joacă pe scena Teatrului Regina Maria piesa „Goana după dragoste", apoi *„Ce vrea femeea vrea şi dracul"*, iar în momentul de faţă face un turneu în ţară cu ultima ei piesă *„Un drăcuşor de fată"*.

In 1934 Paul Prodan ia iniţiativa să pună în scenă piese pentru copii, şi d-ra Nelly Stroescu dă Teatrului

https://biblioteca-digitala.ro

Național o adaptare scenică a povestirii lui Ion Creangă *„Harap-Alb"*, care deslănțuie în sală furtuni de râsete cristaline de copii.

Mărgărita Miller-Verghy prezintă piesa de mare montare *„Prințul cu două chipuri"* creeată în jurul ideei centrale a unui basm cu subiect indian de Eufrosina Pallă-Arion.. Piesa destinată tineretului e o glorificare a spiritului de jertfă. In anul următor d-ra Miller-Verghy dă Teatrului Național din Cluj piesa în trei acte *„Garden-Party"* în care tratează un conflict sentimental între patimă și datorie.

Doamna Claudia Milian, după succesul piesei *„Șapte păcate porcovite"*, jucată în 1932 cu un real succes datorit calităților ei de umor ce se îmbină în mod măestrit cu efecte tragice foarte elogios apreciate de critică, cunoaște în 1937 cu piesa *„Vreau să trăesc"* un adevărat triumf. Teatrul Național îi acordă marele premiu.

In *„Fericirea mea"*, piesa în trei acte jucată în 1939 pe scena Studioului Teatrului Național, și în care Marioara Voiculescu a avut o neuitată creație, Claudia Milian urmărește imponderabilul fericirii în situații de brutală realitate și de vis netrăit.

Ultima piesă a d-nei Claudia Milian este *„Veronica Micle"*, în curs de neprezentată.

Tânăra și talentata romancieră și poetă, d-ra Lucia Demetrius, reprezintă în 1936 pe scena Teatrului Național piesa *„Patimile tânărului Werther"*, prelucrată în colaborare cu Marietta Sadova după romanul lui Goethe, în care d-na Elvira Godeanu e fericit secondată de d-l Emil Botta în primul său rol pe scena Teatrului Național.

Doamna Aida Vrioni, romanciera și conferențiara, debutase ca autoare dramatică în 1926 cu piesa *„O noapte de nuntă"* reprezentată pe scena Teatrului Popular. In 1941 sub directoratul d-lui Liviu Rebreanu, i se joacă pe scena Studioului Teatrului Național piesa *„Suflete 'n vâltoare"*, care e primită de public și de presă cu atâta favoare încât e reluată în stagiunea viitoare cu un egal succes. Subiectul tratează o dramă familiară unde pătimașa și violenta rivalitate dintre două femei e magistral redat de d-nele Aura Buzescu și Maricara Zimniceanu. Conflictul se rezolvă tragic prin gestul răsbunător al tatălui. Măestria dialogului în care d-l Pop-Marțian își relevă binecuvântatul talent, ținuta literară a stilului, desfășurarea rapidă a acțiunii plină de interes, dovedesc în autoare un puternic și necontestat talent.

Doamna Sandra Cocărăscu, cunoscută până acum pentru însușirile ei de artistă lirică, a dovedit prin debutul ei în literatura dramatică un remarcabil talent care îi asigură un viitor strălucit în noua ei carieră. Fiica unui om de mare cultură, cunoscător în arte teatrului cum a fost Scarlat Cocorăscu, a trăit sub înrâurirea bunicului ei Teodor Aslan, cunoscutul director de teatru, și a unchiului ei Edgar Aslan, care a dat Teatrului Național câteva din cele mai reputate traduceri dintre cari tragediile lui Sofocle, traduse din original, Medeea lui Legouvé, Mizantropul, etc. S'ar putea zice că d-na Sandra Cocorăscu, prin origină și educație are teatrul în sânge. *„Surorile Aman"* a constituit unul din cele mai frumoase succese ale literaturii dramatice feminine din stagiunea trecută.

https://biblioteca-digitala.ro

TONY BULANDRA

de N. GĂRDESCU

TONY BULANDRA

In construcția fizică a fiecărui actor sunt ispitit să deslușesc ce înfățișare ar fi căpătat prin deformație profesională în îmbrățișarea altei cariere. Il văd pe Ics umil funcționar adus de spate pe un vraf de dosare, pe Ygrec cu monoclu în ochi și picioarele încovoiate de cavalerist, iar pe Zet îl văd chiar preot cu barbă și mustăți. Dar pe Tony Bulandra mă trudesc și nu-l pot vedea decât actor. De ce? E ceva în ființa lui din frecventa boemie a artistului? Nu! Ar fi fost oare incapabil să facă altceva? Nu! Atunci? Atunci care ar fi fost profesiunea în care s'ar fi simțit la largul său așa cum se simte pe scenă? Eu cred că este una dar nu și-o putea alege singur, trebuia să se nască: „profesiunea" de prinț.

Alunec cu anii în urmă și vreau să-i ghicesc chipul în anii copilăriei; trebue să fi fost aidoma unui infante coborât de pe pânza lui Velasquez.

Adolescent apoi, un amestec de Lamartine și Victor Hugo la aceiaș vârstă. Romantic prin înfățișare și temperament, aristocratul a pășit pe scenă, singurul loc unde putea purta spada și hlamida. Și le poartă cum puțini au știut cândva să le poarte.

Dacă arta dramatică pare la prima vedere că are un caracter democratic, prin faptul că se oferă spre a fi gustată tuturor deoporivă, ea însă prin esența ei rămâne aristocrată.

Desigur că eternul omenesc nu trebue căutat în palate, dar dacă Eschil și Sofocle, Euripide și Schakespeare au adus pe scenă conflicte ce se nășteau sub frunți ce purtau o coroană sau meritau s'o poarte, cel ce vine să sufere ca Oedip sau Hamlet numai are timpul să gândească că e prinț, dacă asta n'o simte. Noblețea nu se învață.

Karl Heinz nu-i numai adolescentul la prima lui dragoste ci și prințul care se pleacă rațiunei de stat care îl smulge din mijlocul Heidelbergului tinereței Când Hang îi spune: „prinții" trăesc singuri pe tronurile lor, o prăpastie îi desparte de toți ceilalți chiar și de aceia

https://biblioteca-digitala.ro

cari prin nume şi rang sunt mai apropiaţi de ei". În Karl Hein se dă lupta între om şi prinţ aşa că şi actorul trebue să simtă nu numai sentimentul comun tuturor muritorilor, al dragostei de care te desparte o cauză oarecare, ci şi valoarea cauzei.

Cum ar fi scris autorul, folosind acelaş conflict, în loc de Marchizul de Priola, „D. Arhivar Priola" sau „Comerciantul de stămburi Priola". Desigur că în acest din urmă caz piesa ar fi avut un minunat sfârşit: împăcarea între Piere Morain şi Priola iar magazinul ar fi mers de minune sub firma „Priola şi fiul" iar piesa n'ar mai fi avut nevoe de interpreţi ca Le Bargy, Nottara sau Bulandra.

Ar putea Ragneau să facă gestul lui Cyrano? Ce ar fi acest Cyrano fără noblețe-ai gasconă?

Am citat trei role, numai trei din gloriosul palmares al lui Tony Bulandra în care acesta a dat toată măsura valoarei sale artistice.

Păstrez o adâncă veneraţie marelui meu profesor Nottara şi mă feresc să revăd o piesă în care l-am văzut pe el. Aceleaşi costume pe un altul îmi fac impresia unor sacre odăjdii luate după un sfânt şi puse pe un simplu muritor.

O singură excepţie am făcut, am fost de l-am văzut pe Tony Bulandra în Horaţiu din Fântâna Blanduziei şi pe umerii lui toga lui Nottara nu era un sacrilegiu ci flutura ca un stindard trecut din generaţie în generaţie unind gloria trecutului cu biruinţele prezentului.

Tony Bulandra este azi marele urmaş al marelui Nottara şi unul din puţinii actori de „stil" într'o serie de mari actori dar „manieriști".

„Teatrul — în general — trebue privit ca o înaltă şcoală de morală şi numai atunci vom găsi pe actori mândri de a fi profesorii norodului".

BARBU CATARGIU

„Teatrul este o înaltă şcoală, de unde se pot biciui moravurile, dobori relele şi propăvădui graiul românesc".

I. ELIADE RĂDULESCU

---

https://biblioteca-digitala.ro

G. Mărculescu

Grigore Mărculescu (dreapta) și Florin Scărlătescu în „Scrisoarea pierdută"

Dacă nu l'ai cunoaște din nenumăratele lui creații, ai zice întâlnindu-l pe stradă, că trebue să fie vreun provincial, om de afaceri serios, tată a cine știe câți copii, un om de treabă în toată puterea cuvântului, care nu a avut deaface cu sbuciumul vieții trudnice în niciun caz. Oricum, nimeni dintre cei care nu cunosc puterea de interiorizare, de concentrare și de muncă scenică a lui Gr. Mărculescu, nu l'ar descifra pe actor din aspectul majestos de părintească atitudine sub care se înfățișează în viața de toate zilele. Și cu toate acestea, decanul de azi al primei noastre scene, este un idealist ca oricare mare talent ancorat în portul Thaliei.

S'a format la vechea școală a disciplinei teatrale care te învață să aștepți, să înveți mai întâi, să te trudești în experiența bogată a altor mai bătrâni, și numai apoi să cauți treptele pe care reușești să te înalți către lumină și glorie.

A copilărit pe undeva prin Bucureștiul de altădată, pe calea Raho-

https://biblioteca-digitala.ro

vei, aproape de Bragadiru. A început liceul în Capitală, dar l'a terminat la Iași, ca elev intern. După ce și-a luat bacalaureatul, s'a înscris la București la Facultatea de drept, urmând în acelaș timp, Conservatorul.

Incă din copilărie avea inclinații către miracolul scenei, căci își aduna copii din mahala și realiza acel teatru *„Haiec"*, de care pomenea, într'un articol, Tudor Arghezi.

La Liceul Internat din Iași unde era foarte slab la matematici, dar foarte bun la celelalte obiecte, directorul de atunci Gherghe Lascăr, îl scutea de ora de algebră și astronomie, iar la finele anului intervenea să fie trecut din oficiu zicând:

— *Lăsați-l în pace că ăsta se face actor.*

Intr'adevăr, Gr. Mărculescu promitea, fiindcă la toate producțiile cu prilejul serbărilor, el era animatorul. Avea pasiunea de a deveni actor și numai din cauza prejudecății familiei lui, s'a înscris și la drept. La conservator a urmat clasa lui Nottara, pe vremea când director al Academiei de Artă Dramatică de azi, era director Popovici Beyruth, tatăl d-nei Lily Popovici, clasa de fete fiind condusă de Aristița Romanescu.

In tot timpul conservatorului Gr. Mărculescu a fost „bursier" al Teatrului Național, făcându-și ucenicia, — și când era mai atent cu el câte un Demetriad, Soreanu, Iancu Petrescu sau alt ilustru fruntaș al scenei românești i se părea că „la apucat pe Dumnezeu de un picior", — cum îmi mărturisea într'o zi.

Ca toți cei care au apucat vechea școală teatrală, Gr. Mărculescu purta respectul înaintașilor. Ca bursier el a apărut în călăul din „Viforul", în „Apus de Soare", și aproape în toate piesele unde era nevoie de figurație.

In aceiași categorie de bursier care făceau de asemeni, figurație, putea fi numărați, pe atunci: Iancovescu, C. Toneanu, O. Brădescu, Nae Săvulescu, Alice Cocea, Elvira Popescu, Sonia Cluceru, V. Valentineanu și alții care fac astăzi mândria unei distribuții.

Și-a dat producția cu „Trei crai dela Răsărit" de B. P. Hașdeu, cu un ansamblu din care făceau parte numeroși colegi din cei citați mai sus. Marele Nottara plângea la acest examen, spunând:

N'am avut producție ca asta depe vremea seriei Maximilian și Tony Bulandra.

Odată terminat Conservatorul, a fost angajat la Teatrul Comedia, unde mai făceau parte din ansamblu Ion Manolescu, Maria Giurgea, Achil Popescu și Ghibericon. Aci a jucat doi ani, până când a fost chemat la Teatrul Național și distribuit imediat în repertoriul de comedii.

Fusese însă primit ca probist de Davilla, pe atunci director; dar tânărul actor a așteptat să i se dea un rol, adică să fie „probat" un an de zile. La sfârșitul stagiunei, când se reînoiau angajamentele, Gr. Mărculescu a primit, prin Moș Alecu cameristul tuturor directorilor Teatrului Național, — un plic care conținea următoarele:

— *„Mulțumim pentru realele servicii aduse instituției, dar dela Septembrie a. c., restrângându-se bugetul teatrului, nu vi se reînoește angaamentul"*.

In această situație, Gr. Mărculescu a peregrinat prin țară un an cu diferite turnee, jucând între altele și cu Niculescu-Buzău mai multe comedii.

A venit și războiul, Gr. Mărculescu a rămas în București pentru a juca la spitalele cu răniți, — și în acest timp, a fost angajat de Maximilian și Leonard, care obținuseră

https://biblioteca-digitala.ro

învoirea să deschidă un teatru de operetă.

Gr. Mărculescu a jucat în „Liliacul", „Paradisul Albastru" și „Insurățeii" în care a obținut un succes subliniat de toată presa.

Intre timp, Teatrul Național își deschide porțile și Demetriad care era director, îl cheamă pe Mărculescu să facă parte din ansamblu, fiind angajat ca stagiar. Din această perioadă putem cita câteva realizări de înaltă factură ca „Păpușile", „Fata din Dafin", „Trandafirii Roșii", „Ca să trăiești fericit", „Necunoscuta", „Două cumetre", și altele, din 473 de spectacole, câte s'au jucat în timpul războiului, Gr. Mărculescu apărând în 427.

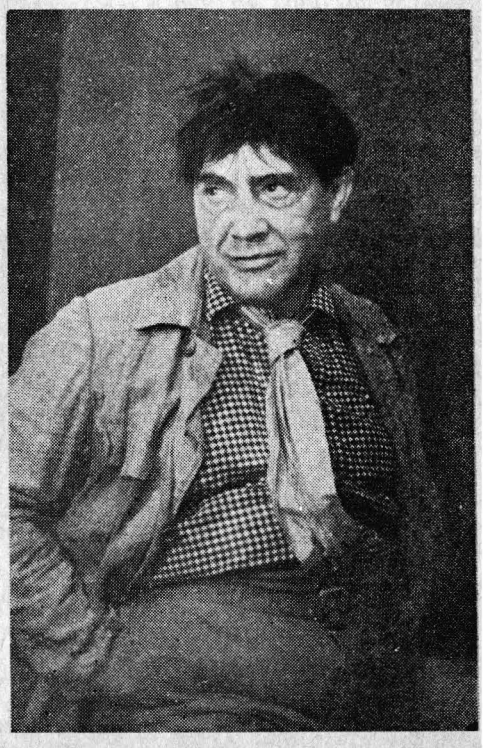
După război, a jucat la Comedia cu Timică, în „Mica ciocolatieră" și la Teatrul Ventura în „Dama cu Camelii" alături de Ventura.

In 1924, sub directoratul lui Corneliu Moldoveanu, a fost înaintat la rangul de societar. Din repertoriul, din această vreme, în care Gr. Mărculescu a obținut biruințe dominante, notăm: „Noaptea Regilor" „Malvolio), „Femeile vesele din Windsor" (Falstaf), „Ruy Blas" de Victor Hugo, „Om și supra om" de Bernard Shaw, ca și în „Barbara", „Astă seară se joacă fără piesă" de Pirandello. In tot timpul acestei lungi activități, Gr. Mărculescu s'a dovedit, unul dintre cei mai harnici și mai disciplinați actori ai primei noastre scene.

Mărturisește și astăzi, că nu dormea nopți întregi, chiar când era vorba de un rol cât de mic. Din celelalte piese românești și străine mai merită să fie menționate: „Scrisoarea pierdută", „Muscata din fereastră", „Timpuri grele", „Surâzătoarea d-nă Beudet", „Rața sălbatică" de Ibsen, — iar în ultima vreme, „Iluzia fericirii" la Teatrul Nostru, „Intr'o vară la moșie" și „Ioana" la Studio.

In 29 de ani de activitate, Gr. Mărculescu a jucat peste 300 de piese. Iată o cifră care vorbește elocvent dela sine și care mărturisește pentru grelele roluri în care se cere ceiace e mai anevoios: naturalețea, vigurosul talent și puterea de muncă care se poate întâlni atât de rar la tinerii de azi, cari abia ieșiți de pe băncile Conservatorului, vor să și joace pe „Hamlet", Gr. Mărculescu aproape de pensionare, este un actor de neînlocuit atât prin ținuta lui teatrală, cât și prin marea experiență pe care a adus-o pilduior. în cadrele actoricești ale teatrului nostru.

ACTORI DISPĂRUȚI



JEAN ATANASIU în „Pagliaci"

https://biblioteca-digitala.ro

POMPILIU ELIADE
DESPRE TEATRU

Teatrul este o școală liberă și cu plată în care nimeni nu e constrâns să vină de nu-și găsește mulțumirea sa sufletească sau interesul.

Teatrul, ne putând fi confundat, în rostul și menirea lui cu nici un fel de Ziar periodic de *mode*, nu-și poate lua nici o obligație strictă de actualitate.

In materie de teatru nu ce e mai vechi e și mai învechit. Ceeace a știut să înfrunte veacurile, aceea e mai tânăr. „Don Carlos", care a isvorît din mintea lui Schiller acum o sută douăzeci și șase de ani. — *Pompiliu Eliade scria aceste lucruri în 1909. N. R.* — e mai proaspăt decât *„Le Valeur"* și decât *„Josette"*, pe frunțile cărora se văd deja încrețiturile unei arte neserioase și nedrepte.

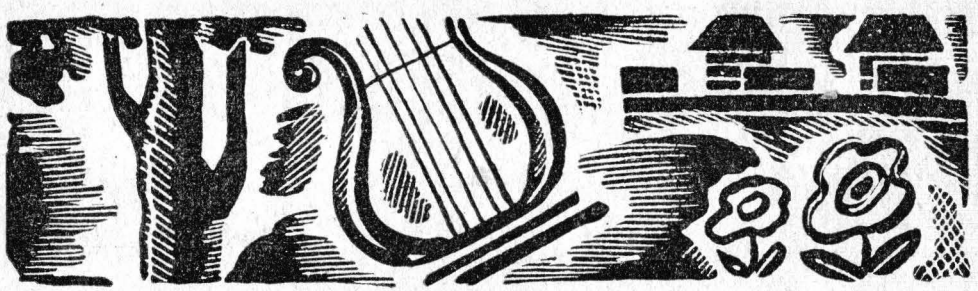
Să rămânem o clipă gânditori și să pricepem că moralitatea artei stă tocmai în a face pe om să se uite pe sine și să admire un moment acest *adevăr artistic* care se cheamă „frumosul" și care nu este altceva decât sublinierea dibace a realității.

Teatrul nu este o lectură în singurătate a operelor dramatice, ci o experimentare a lor în fața publicului.

O piesă românească nu trebue judecată după lipsurile ei, ci după calitățile ei... Dacă nu îngăduim piese românești cu însușiri și cu lipsuri, acel cap de operă mult așteptat nu va sosi niciodată.

O piesă de teatru ce nu se reprezintă e ca o operație de matematici neverificate.

Extrase din raportul fostului director general al teatrelor către ministerul instrucțiunii publice și al cultelor, în 1909. —



https://biblioteca-digitala.ro

VECHILE LOCALURI DE TEATRU DIN BUCUREȘTI

La începutul veacului XIX, când încă erau Turcii prin locurile noastre, nu se găsia în București o sală de teatru propriu zisă. Istoria acelei vremi nu pomenește decât de Taraba lui Niță-Pitarul dela Carvasara și de Șatrele din Târgul Moșilor.

Intre 1813 și 1816 găsim însă — o sală provizorie pe locul unde ar fi azi colțul străzii Edgar Quinet cu strada Academiei. Acolo își avea panorama Sasul Mathias Brody care dădea reprezentații de Teatru optic. Clădirea făcută de el în curtea banului Manolache Brâncoveanu s'a dărâmat curând și n'a avut altă întrebuințare. Dar adevăratele spectacole de teatru și adevăratele localuri încep să ia ființă din 1817 sub îndemnul acelei figuri luminoase din istoria noastră culturală care a fost Domnița Ralu Caragea.

In palatul Domnesc aflat pe locul unde este azi „Clubul Tinerimii" din Calea Victoriei, pe o scenă improvizată, cu decoruri de mucava și costume făcute din haine vechi, încep cele dintâi spectacole teatrale, jucate de diletanți din protipendadă, din repertorul clasic francez tradus în grecește.

In același an, continuându-și drumul început, Domnița Caragea pune să se clădească, pe locul unde ar fi azi casa cu No. 91 din Calea Victoriei o sală încăpătoare și prielnică unor spectacole mai populate. Astfel se ridică sala *„Cișmeaua Roșie"*. Clădirea era făcută, în întregime din lemn. Sala, aproape în forma oului, ocupa o suprafață de 18 stânjeni pe 9 stânjeni și 5 palme, având trei rânduri de loji, îmbrăcate în postav roș și cu perdelute de chembrică, mărginite cu ciucuri albi. Parterul cuprinde 14 rânduri de bănci de lemn, îmbrăcate tot în postav roș iar în rândul I, în față și la dreapta, era așezată o sofa roșie pentru Vodă.

Cortina zugrăvită frumos reprezenta chipul lui Apollon cu o liră în mână, și ascundea o scenă încăpătoare, ridicată cu șase palme dela pământ.

Sala era neornamentată și arhitectura ei destul de fără gust.

Luminatul sălii și al scenii se făcea cu lumânări de seu puse în sfeșnice de tinichea. Intre acte, doi țigani îmbrăcați în roș luau mucurile lumânărilor. La reprezentațiile cinstite de venirea lui Vodă, lumânările de seu erau înlocuite cu lumânări de ceară.

Prețurile locurilor din parter nu difereau. Un loc costa trei lei. Lojile se vindeau cu 10 lei, afară de rândul dela mijloc rezervat pentru protipendadă, consulii străini și obrazele deosebite. Acestea erau locuri de lux și se plăteau cu un galben pe seară.

In 1825 s'au dat câteva reprezentații de teatru și în casele lui Neculai Ghica, fiul lui Scarlat Ghica așezate cam pe unde este acum Prefectura Poliției, iar după 1830 au

https://biblioteca-digitala.ro

fost câteva spectacole în clădirea liceului Sfântul Sava.

După 1832 se ridică o nouă sală, a Pitarului Andronache, situată pe lângă Sărindar. Aici se juca de două ori pe lună pe o scenă fără cortină, cu decoruri făcute din mucava bătută pe șipci și acoperită cu hârtie vopsită, reprezentând, pe o parte, copaci, iar pe cealaltă parte stâlpi și pereți de case.

In aceeași vreme, Ieronim Momolo clădește pe locul Logăfătului Iordache Slătineanu unde-i azi Hotelul Capșa, sala care i-a purtat numele și care s'a numit mai târziu, de când zidăria Teatrului Național de azi „Teatrul cel Vechiu" sau „Teatrul cel Mic".

Zidurile erau făcute din paiantă cu moloz bătut între două învelișuri de scândură. Sala, mai lungă decât largă, era joasă în tavan și n'avea decât un singur rând de loji, despărțite între ele cu un stâlp de lemn pe care era așezată o lampă. Loja de lângă scenă, foarte mică dealtfel, era amenajată special pentru Domnitor. Boierii aveau abonamente la loji și le mobilau cu lucruri trimise de acasă.

Parterul cuprindea 15 rânduri de bănci de lemn învelite cu chembrica, care formau cele trei staluri. In fund, de tot, pe șapte trepte cu lavițe goale de lemn era galeria. Intre staluri, pe sub loji și la ușile de intrare, locuri în picioare pentru elevii școlii „Filarmonice" și cei dela Sf. Sava.

Teatrul avea și bufet, într'o sală mare alături de sala de spectacol. Vestiar n'avea. Slugile boierești își așteptau stăpânii afară, în bufet ori în trăsuri, cu hainele în mână. Scena era destul de mare, dar primitiv făcută. Decorurile, deși în progres față de ceea ce era în sala Pitarului Andronache, erau totuș sărace și insuficiente. Actorii aveau cabine înadins construite trei pentru bărbați și două pentru femei.

Sala și scena erau luminate cu lămpi de uleiu de rapiță și cu lumânări de său în zilele obișnuite. Când venea Domnitorul la Teatru, se puneau lumânări de ceară ca și la „Cișmeaua Roșie".

Incălzitul se făcea cu sobe de fier și de zid puse prin colțuri. Lojile boierești se bucurau de o atenție specială. Luminate bine de cele două lămpi de pe stâlpii cari le despărțeau, aveau și căldură destulă dela sobele așezate în spatele lor, câte una la patru loji.

In sala „Momolo" spectacolele mergeau aproape regulat. In 1835, de pildă, se juca de două ori pe săptămână în 1836 o singură dată, iar în 1844 tot de două ori săptămânal.

Erau în orice caz stagiuni întregi, date de trupe românești ori străine.

Printre actorii cari jucau acolo au fost: C. Mihăileanu, I. Lascarescu, Ralița Stoenescu, Zinca Mihăilescu, Caliopi (L. Caragiali) Anesti și Mali Cronibace, Scărlătescu, Lăzureanu, Tancovici, Iorgu Caragiale (angajat la 21 Martie 1845 cu debut în „Furiosul" de C. Caragiale), Luca Caragiale (1846), Pavel Stoenescu, Zoe Manoilescu. După zidirea Teatrului Național de azi, sala Momolo e părăsită încet, încet, și activitatea teatrală trece dincoace, unde sala și mijloacele tehnice puteau să chezășuiască realizări artistice cu mult suprioare.

https://biblioteca-digitala.ro

Geog. Vraca

de ION BĂLEANU

GEORGE VRACA

Printr'o linie fizică ireproșabilă, cu glasul său — armonie de penumbre grave, și mai ales cu talentul său dramatic de o individualitate și o siguranță propie ,George Vraca a stăpânit şi stăpânește scena românească de 25 de ani. Un ansamblu unitar de forțe: plastica lui exterioară vigoarea stilului său autentic şi forța interioară cu care proectează, în scenă, intrepretarea geometrică a personagiilor sale.

Pentru un matematician, cred că jocul lui Vraca devine o problemă de descriptivă și, după ce o va fi rezolvat, îi va spune „teorema lui Vraca". Stilul acestuia, pentru că are un stil al său personal, dacă num'm stil, — ansamblul de însușiri cumulate pentru a se realiza o interpretare, plastică, intonație, gust, inclusiv cel de al șaselea simț al actorului, simțul scenei, fără de care rămâne un bun declamator, — este compus din linii și unghiuri: totul este bine determinat, nimic nu sare din complexul interpretării lui Vraca, după cum liniile chiar depărtate, prelungindu-le, se vor întâlni undeva, — și cât de bine poate fi definit Vraca prin axioma dreptelor paralele care se întâlnesc... la infinit. Sunt amănunte în jocul său care par a fi uneori efecte descompuse, fără incidențe unghiulare, dar care se limpezesc acolo, în ceea ce am putea numi *infinitul* stilului lui Vraca.

Simțul scenic al lui Vraca, valoarea bemolică a glasului său impetuos — „les qualités maitresses" ale talentului său — i-au conturat o siluetă actoricească de o contemporaneitate incontestabilă. Cineva definia mulțimea, — o femeie care te iubește atâta vreme cât ştii s'o stăpâneşti, — și mulțimea a rămas cu Vraca; are atâta personalitate încât cucerește, acum ca și cu 25 de ani în urmă, și femeia din stal care-i iubește bărbăția lui scenică și glasul său rupt din ecoul munților de gresie, — și pe bărbatul pe care emotiile complexe ale vecinei sale de viață sau de sentimente îl pun, subconștient, în minoritate.

Vraca are într'ânsul un soi de distincție gravă, fără să fie prețioasă, fără să-l izoleze în turnul său de fildeș, are acea boerie spirituală care

https://biblioteca-digitala.ro

nu poate decât cinsti clerul său. Fără ca să-l oblige la un gen limitat de teatru. Boeria lui spirituală nu este de loc incomodă, după cum nu este nici a lui Romald Bulfinski, acest alt senior al scenei noastre. Vraca a jucat bunăoară o varietate mare de roluri, boeria lui *esențială* turnându-se în tiparele rolului în măsura în care trebuia ca să le însuflețească, dându-le, fără a le strica valoarea lor documentară, un prestigiu de sine stătător.

Rolurile creeate și-au păstrat astfel culoarea și parfumul lor propriu: unul a fost Vraca în *„Cocoșul Negru"*, altul în *„Prometeu"*, altul în *„Hoții"*, altul în *„Macbeth:"*, altul în *„Henric al IV-lea"*, altul în *„Taifun"*, altul în *„Frații Karamazof"*, în *„Oameni în alb"* sau în *„Faust"*, — și toate la un loc au reușit să se contopiască în rolul cel mare al carierii sale, după 25 de ani de teatru și maturitate, în *„Hamlet"*.

Rolul nefericitului Prinț al Danemarcei este piatra de încercare a maturității unui actor. Tocmai pentru faptul că este poate singurul rol, din dramaturgia universală care nu are o interpretare standardizată. Hamlet nu este un tip, este o problemă, el întruchipează un simbol, — înseamnă drama permanentă a omului, neliniștea sufocantă a vecinicei nevoi de a cuprinde totul cu mintea, cu sufletul și de a nu putea depăși limite prescrise decât trecând dincolo de marginile ei firești, la punctul ei de rupere. Deaceia Hamlet înseamnă apoteoza unei cariere, când candidatul la apoteoză a găsit, după *o viață de interpretare intelectuală a rolului*, după o perioadă de mare efort de gândire și de înțelegere filosofică a personagiului, *acustica proprie* a rolului, abia atunci *se poate turna pe sineși* în rol.

Vraca a găsit acustica aceasta a personagiului și a realizat un Hamlet în propriile sale dimensiuni sufletești, dându-i o nuanță de cerebralitate excesivă, convenabilă temperamentului său incendiar, — *un Hamlet care a fost Vraca în unanimitatea aspectelor* sale psihologice.

Apoteoza nu este, desigur un moment, unul singur, un prag de sus de unde trebue să te întorci mulțumit ca de un record sportiv; nu înseamnă că, dacă ai făcut suta de metri în 9 secunde și 8, o singură dată în cariera ta atletică, poți să alergi de aci înainte în 9 secunde și 9, moralmente rămânând considerat la timpul recordului. Apoteoza este, în teatru ca în orice domeniu de creație care nu se poate înregistra mecanic, o epocă: Al. Demetriad, Ion Manolescu. Sau, contimporan cu subiectul nostru, Gh. Calboreanu care după Hamlet-ul său de o ironie cinică, dreaptă și care de vreme ce nu poate cuprinde într'o ecuație imponderabilul, îl strivește în indiferența lui genială, a făurit un „apus de soare" care va purta sigiliul unei definitive creații personale.

Pe linia marilor actori, Vraca face epocă. Cine l-a crezut ajuns la maximum de posibilități în Hamlet și s'a întrebat dacă Vraca va mai putea ridica roluri la nivelul acestuia, va fi înțeles că avem în Vraca un actor de factură europeană, dacă din măreția tristeții și din complexul sufletesc al lui Hamlet s'a putut întruchipa în Nae Girimea... Vraca a jucat în Nae Girimea și a fost în actul cel tare al „D'ale Carnavalului", de o prospețime și de o autenticitate revelatoare.

Și acum, revenind la aceea boerie spirituală a lui Vraca, de care vorbiam mai sus, suntem în măsură să ne explicăm varietatea diversă a personagiilor întrupate de dânsul, fără ca ele să-și piardă autenticitatea, ci dimpotrivă chiar garantându-și-o.

https://biblioteca-digitala.ro

Boeria aceasta spirituală care caracterizează figura socială a omului. este picătura de geniu pe care actorul lasă să creadă, cu indiferență seniorială, pe reverul personagiilor sale. Altfel nu ar fi cu putință metempsihoza din Vraca-Hamlet-Nae Girimea — și, suntem sigur, Otelo, care va fi cel mai bun Vraca din toți pe care i-am cunoscut și i-am apreciat până acum.

ANTRACT

de **COCA FARAGO**

Deseori, mutând privirea între manuscris și lampă,
Mă surprind având emoții de înaintaș la rampă...
Lucrurile, înciudate pe singurătatea lor,
Căpătă psihologia unui public spectator,
Ramele dela tablouri devin loji; pe rafturi, iată
Cărțile sunt instalate în benoare și deodată
Recunosc, într'un fotoliu de orchestră — care nu-i
Decât pianul — un prieten răzvrătit din umbra lui
Așa cum, odinioară, ca să 'nvețe-o melodie,
Se oprea cu primăvară lângă toamna mea pustie...
Nici sufletul nu lipsește dar pentru a-l auzi
Numai eu, mă urmărește — ascuns în golul inimii...

Rolul nu e greu: o fată care deapănă iar ce-i
Murmură, ca și-altădată de 'n zadar,— tristețea ei.
Când corina se ridică, moaie tocu 'n călimară
Și surâde amintirii anotimpului de-afară,
(Seamănă, o clipă-două, cu aceia din portret),
Apoi își întoarce fruntea înspre mână și caet,
Fiecare din cuvinte o întreabă și-i răspunde
Care-i e mai drag și care-ar fi înstare, — acolo, unde
Cercul versului se 'nchide, să se travestească 'n rimă,
Pentru-a-și împlini o soartă mai strident ne anonimă —
...Și spectacolul începe, ca o viață de pădure.

Cine, decât viersul tâmplei, ar putea să nu-l îndure?

https://biblioteca-digitala.ro

Din alte vremuri

de C. I. NOTTARA

Se dăduse multe reprezentații teatrale în București, unele în grecește, din inițiativa Prințesei Caragea, pasionată după teatru, într'o sală din Palatul Domnesc, jucând chiar ea cu concursul unor jupănițe și feciori de boieri; altele, întocmite de Lazăr și Eliade, la școala dela Sf. Sava, unde, pe lângă unele piese, s'a reprezentat și *Ecuba* de *Sophocle* și la care se zice că ar fi asistat și Tudor Vladimirescu.

Mai târziu, Aristia, întocmi o trupă de teatru alcătuită în mare parte din persoane cari se îndeletnicise, ca diletanți, și cu *meșteșugul actoricesc*, și care dădu un șir de reprezentații într'o sală dela *Cișmeaua Roșie*, unde, printre alte piese de Molière și Regnard, s'a jucat și *Saul de Alfieri* cu actorul *Curie*, despre care se zice că făcea spume la gură când interreta furiile lui *Saul*. Acestea, însă, erau reprezentații sporadice, fără un local propriu, fără o continuitate, fără să se înfiripeze o stagiune teatrală regulată, căci în Arte, și mai ales în teatru, continuitatea dă naștere la perfecțiune și la statornicie, un îndemn sigur pentru actor, deoarece simte nevoe, pe lângă înfăptuirea artei sale, și de o chezășie pentru traiul lui de toate zilele, care nu se pot dobândi decât printr'o muncă neîntreruptă și controlată.

Se simțea, deci, nevoe de un teatru cu tot dichisul scenic și în condiții de comoditate acceptabile pentru public și atunci se înjghebă în sala Momulo, așa zis Teatrul cel mic, după oarecare renovare sumară, o trupă de teatru, alcătuită din actori de profesiune, din care făceau parte: Costache și Iorgu Caragiale, Costache și Ștefan Mihăileanu, Andronescu, Mihaiu Pascaly, Lăscărescu, Mincu, Maly Kronibace, Caliopi, Matilda Pascaly, Ralița Mihăileanu, Marița și alții, puși sub direcția lui Costache Caragiale, un bun actor și un om cult, care posedă cunoștințe largi despre tehnica teatrală și pe care a dat-o la lumină într'o broșură ce se găsește la Biblioteca Academiei.

De data aceasta, înfăptuirea teatrală cu elemente profesionale. era o chezășie de izbândă pentru viitor, căci reprezentațiile urmau regulat de două sau de trei ori pe săptămână, cu un repertoriu alcătuit din piesele lui Corneile, Racine, Victor Hugo sau din piese originale ca *O tualetă neisprăvită*, *O seară la mahala* și altele. Dar iată că sosește la București Matei Millo pe care Costache Caragiale fu nevoit să-l angajeze în niște condițiuni dezastruoase pentru întreprinderea lui, căci, pe lângă apuntamentele cele

https://biblioteca-digitala.ro

mari, i se impune lui Caragiale să dea lui Millo şi două reprezentaţii de beneficiu pe fiecare lună, cu două piese noui, aşa că întregul personal teatral muncea exclusiv pentru realizarea acelui produs bănesc ceea ce făcu ca întreprinderea lui Caragiale să dea faliment şi Ministerul de Interne trecu concesiunea teatrală lui Millo, pe care o avu încă mulţi ani, chiar după instalarea lui în *Teatrul cel mare*, care, tocmai pe vremea aceea, pe la 184[illegible], începuse să se clălească.

Ieşise cu câteva palme dela pământ zidăria *Teatrului cel mare*, a cărui clădire se înălţa din porunca lui Vodă şi în care trebuia să încapă cam la 500 de persoane, cel mult fiind exclusiv un teatru pentru *protipendadă*. Planurile arhitectului Heft erau însă aplicate pe un teren destul de întins, ce se prelungea pe povârnişul pe care stă azi actuala clădire, de malul căruia, în vale se izbeau talazurile eleşteului din Cişmigiu, ce se întindea până la marginea acestui dâmb, cu papura cea verde ce se ridica veselă din apă şi cu gâlceava broteăcilor ce te asurzea. Atât scena, cât şi sala cu toate dependinţele lor, erau menţionate în plan cu lărgimi din belşug pentru un număr atât de restrâns de spectatori. Vestibulurile, culoarurile, foaierurile, erau însemnate să fie destul de spaţioase, iar degajamentele dintre culise aveau înlesnirea în lărgimea lor, ca maşiniştii să învârtească decorurile fără nici o împiedicare de strâmtoare, iar recuziterii să umble nestânjeniţi de nimic cu mobilele şi accesoriile trebuincioase pentru piesele ce s'ar reprezenta. Se dusese vestea în tot Bucureştiul de clădirea ce se înălţa pentru Teatrul Românesc, a cărui însemnătate, pentru marea majoritate a orăşenilor, era sinonimă cu aceea a comedianţilor dela *Moşi*, pe cari aveau prilejul să-i vadă, în fiecare an, la vremea bâlciului, cum scoteau panglice pe nas şi pe gură; şi nu trebue, câtuşi de puţin, să ne mirăm de înapoierea, sau de simplicitatea oamenilor de pe vremea aceea, când încă astăzi se găsesc persoane cari n'au pus piciorul în vreun teatru, şi cari n'au o concepţie precisă de menirea lui.

Şi zidurile creşteau pe fiece zi, carele cu cărămidă şi cu var, precum şi cele cu buşteni, se ţineau lanţ, afară de acelea cari făceau la dreapta şi la stânga pe lângă clădire, de se duceau pe furiş să se descarce, în unele curţi, pentru nevoia altor clădiri particulare, care şi astăzi, unele din ele, stau ţepene prin apropierea teatrului, ca mărturie vădită a şmecheriei de pe vremea aceea. Însă clădirea teatrului nu se sinchisea de astă ştirbire de material, fiindcă cuptoarele şi pădurile Statului dădeau cărămida şi lemnul din belşug, fără vr'un control anume hotărât, şi s'ar fi isprăvit mult mai de vreme edificiul, dacă nu intervenea revoluţia dela 1848. Din pricina asta a fost o stagnare generală în toate întreprinderile din ţară, aşa că şi teatrul a fost lăsat în părăsire, fără să se ţie socoteală de angajamentul arhitectului Heft sau maiştrilor străini, aduşi dela Viena pentru acest scop.

Înţelenise ca prin farmec zidăria unsă cu var alb pe cărămizile de deasupra, de ţi se părea nişte imense linii albe, trase pe o colosală suprafaţă de hârtie plumburie. Dar cum pe lumea asta toate au un sfârşit, avu sfârşit şi revoluţia care aduse cu sine era de libertate, de democraţie, de a trezit deodată şi dela început în sufletul cetăţeanului, conştiinţa de el însuş, de menirea lui şi de egalitatea de care era nerăbdător să se folosească, aşa că şi clădirea teatrului a trebuit să întâmpine o modifi-

https://biblioteca-digitala.ro

care radicală de pe urma revoluției. Nu mai era vorba acum de un local zidit anume pentru protipendadă; libertatea și egalitatea propăvăduită, făcuse ca toți cetățenii să aibă aceleași drepturi, atât la slujbe cât și la petreceri și atunci Vodă Știrbey se gândi că teatrul ce începuse să se clădească trebuia să fie un teatru al tuturor, un teatru al poporului și chemă pe arhiectul Heft și-i porunci să facă cum o ști ca în sala Teatrului să încapă cel puțin 1000 de persoane, în loc de 500 după cum fusese croit planul la început.

A încercat arhitectul să demonstreze că odată temeliile așezate nu se mai pot clinti din loc pentru a putea avea o sală mai spațioasă, dar Vodă îi spuse pe șleau, că meritul unui arhitect de soiu este să știe să mânuiască toate dimensiunile când este la mijloc o cerință însemnată. Și s'a pus pe lucru arhitectul: pentru ca sala să câștige spațiu în lățime, a strâmtat culuarurile dela loji, reducându-le la spațiul de-acum; ca ea să capete lungimea actuală, a micșorat vestibulurile, iar scena a lărgit-o în paguba spațiului dintre culise și, în sfârșit, pentru a face să încapă cele 1000 de persoane, a câștigat un spațiu în înălțimea sălii, construind trei rânduri de loji și o imensă galerie. Numai cu procedeul ăsta au fost împăcate toate năzuințele și toate aspirațiile politice și sociale de cari Vodă Știrbey a ținut seamă deoarece publicul, drept recunoștință, l-a ovaționat cu frenezie când a apărut în loja sa, cu un moment mai înainte d'a se ridica cortina, ca actorul Mincu să rostească primul cuvânt din Piesa ZOE, in aceea seară memorabilă.

Golul din viața unui actor nu se poate umple cu nimic care să echivaleze cu viața lui de pe scenă.

AGLAIA PRUTEANU

Trăim pentru lume, pentru glorie și de loc pentru noi.

DARCLÉE

https://biblioteca-digitala.ro

NICU BĂLTĂȚEANU

NICU BĂLTĂȚEANU
în „Ion" de Liviu Rebreanu.

Eram student pe vremea aceea când, într'o zi ireală ca un decor de Traian Cornescu, am pornit, cu un coleg de facultate, după o minunată femeie în părul căreia cerul turnase toți heruvimii... Am condus-o astfel anonim, fascinați de parfumul frumuseții sale ciudate, din Edgar Quinet, pe Calea Victoriei, a traversat în Piața Teatrului... acolo o aștepta Făt Frumos, Armand Duval, Contele Vronsky...., toți întruchipați în silueta puternică a lui Bălțățeanu.

Frumos ca un zeu, înalt ca unul dela Garda Călare, cu muschiulatura caldă a valurilor Dunării, apariția lui Nicu Bălțățeanu pe scena teatrului românesc a fost apolonică. Plastica lui excepțională, frumusețea lui virilă, toată bărbăția aceea sugestivă de amant ideal, făcuse din dânsul înnainte de a atinge pragul maturității teatrale, un „*adorat*". Da, Bălțățeanu a fost — și a rămas încă — un „adorat", un zeu pătimaș al viselor tuturor femeilor cari îi trimiteau flori...

Flori unui bărbat! Și totuși așa este, nici un prim amorez n'a primit atâtea hecatombe de flori ca Bălțățeanu; cabina lui parcă era cabina Venturei sau a Marioarei Voiculescu. In spațiul necontenitelor sale transformări, în colivia aceea a fardului și în care actorul se îmbrăca pompos ca un Lord Melbourne, din „Tinerețea unei Regine", sau se desgolia tot, rămânând statuar — idol — ca să-l întrupeze pe Hyppolithe din Phedra, Bălțățeanu respira aerul de seră al succesului său moden.

Tocmai din această cauză, cariera lui actoricească nu începe decât când și-a aerisit cabina, dând afară tot aerul acela de garoafe care îi parfumase și scena și viața. Așa s'a născut Dinu Păturică, așa s'au conturat Ion, Sbilț, excepționalul Sbilț — cu golănia lui spirituală, substanțialul Don Carlos și atâtea personagii de compoziție. Bălțățeanu, cel care primea

https://biblioteca-digitala.ro

flori şi cutii cu cele mai fine ţigări dela admiratoare şi iubitoare anonime, îşi încuia, în colivia lui cu chinoroz vraja şi panaşul, ca să-şi pună mască şi peruci, să-şi schimonisească înfăţişarea, — mai curând cu gândul demonic de a scăpa astfel de atâta adoraţie, căci Bălţăţeanu nu este un orgolios, nu, nicidecum.

A trecut prin viaţă ca un faun culegând fără să facă efortul de a întinde mâna; cu o desinteresare care a mers până la retragere în scoica unei filosofii proprii, a unui stil de vaiţă de voluptate întârziată în măsura în care se consumă. Bălţăţeanu iubeşte totul, iubeşte floarea pe care o calcă, fără să-i simtă decât sufletul care se ridică agonic să-l întrebe de ce a făcut una ca asta, iubeşte vinul, câinele, tramvaiul, omul, cerul şi pământul. Chiar şi pe casierul Teatrului, care nu i-a putut niciodată plăti tăciunii cari nu se aprind în sufletul actorului decât când se îmbracă în rol. Poate este singurul care nu a cerut vreodată să-i mărească salariul, sau să se fi declarat nemulţumit cu încadrările.Toate acestea sunt atât de departe de el, mărunţişuri necesare pe imensitatea unei viziuni apolinice a lumii: este un îndrăgostit liniştit, nesgomotos, al vieţii, din care omul face acum, aşa cum reuşeşte actorul pe scenă, o serie de compoziţii. Dela Sbilţul de toate zilele, aşa cum ne-a obicinuit să-l întâlnim pe stradă, cu mersul său domol şi obosit de o tinereţe prea lungă, până la silueta aceea elegantă şi renăscută a conducătorului de turneu oficial al Teatrului Naţional cu „Patima Roşie", scoborând treptele „Palace"-ului, la Cernăuţi, în primăvara anului trecut, când Nicu Bălţăţeanure devenise subit Brummel-ul de odinioară, compoziţiile sale sunt documente autentice de viaţă.

Pentru el, — un rol mai mult, sau, mai bine zis — o reluare, cu mijloace noui şi mai sigure, din prima parte a reportoriului său, de pe vremea când primia la cabină, flori, ţigări şi bileţele parfumate şi anonime...

Dintre toţi actorii pe care îi cunosc, pe ruta Bucureşti-Berlin-Paris Nicu Bălţăţeanu este cel mai bun interpret al vieţii noastre cea de toate zilele.

I. B.

Datoria Teatrului Oficial, a teatrului plătit de fiecare, este să dea pentru orice suflet omenesc ceeace trebue pentru a face din noi iarăşi oamenii care am fost.

N. IORGA

Actorul român nu trebue să aibe ambiţii superficiale. El trebue să fie conştient de marele rol pe care îl joacă în ansamblul culturii noastre, să nu se creadă, un simplu saltimbanc, trăind doar pentru succesul facil.

LIVIU REBREANU

https://biblioteca-digitala.ro

Autori români jucați în străinătate

Odată cu pătrunderea primilor factori mai însemnați ai culturii românești dincolo de hotare, teatrul nostru — fără a aduce idei sau opere revoluționare — își croește un drum onorabil în atenția străinătății.

Dacă ne-am arunca o privire în trecut am putea observa că cele dintâi manifestări ale teatrului românesc în apus au loc în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, adică odată cu începuturile înseși ale lui pe meleagurile noastre; tot atunci descoperim pe primii autori români jucați în străinătate.

Ar trebui să pomenim pentru început numele unui *Malla* — provenit din românescul „mălai" nume stilizat și transformat în pseudonim artistic cu rezonanțe italienești, rezonanțe a căror fonetică era foarte prestigioasă în lumea artelor pe atunci — și de *Sabaru*, a cărui piesă „Cain" s'a reprezentat printre Românii din America.

„Fântâna Blanduziei" a lui Alecsandri a fost reprezentată la Viena, iar Baba Hârca, într'un turneu a lui Millo, la Chișinău, oraș situat în vremea aceea dincolo de hotare.

Caragiale a fost reprezentat în Germania iar la Paris i-a fost dramatizată nuvela psihologică „O făclie de Paști" de către Delordre fără însă ca acesta să menționeze sursa inspirației sale fapt care a stârnit acum câțiva ani o puternică polemică. „Năpasta" a văzut și ea lumina rampei în străinătate, iar „O scrisoare pierdută" a fost reprezentată și ea în Italia.

Piesele d-lui Victor Eftimiu au fost deasemenea reprezentate cu succes în câteva centre europene.

In 1924 teatrul Maturin din Paris joacă „Achim". Iar teatrul Albert I, în 1928, „Fantoma celei care va veni". La Studio Champs Elisée în 1926, i se joacă d-lui Eftimiu „Comoara" iar în 1941 „Achim" i se reprezintă și la Roma. Tot în Italia în 1932, Radio Milan i-a radio difuzat „Omul care a văzut moartea" în vreme ce „Prometeu" a fost tradusă mai întâi în italiană și apoi în germană cu o prefață de Hugo von Hoffmanstal.

In 1932 „Prometeu" e jucat la Budapesta și în alte orașe ungurești iar în 1939 „Omul care a văzut moartea" este reprezentat la Praga, Belgrad, Zagreb, Lubliana și în alte orașe slave. „Cocoșul negru" este radiodifuzat la Radio Paris cu actorii Comediei Franceze, în 1937, ca și „Ariciul și soborul" și „Inspectorul Broaștelor".

Anul acesta „Achim" a fost reprezentat deasemenea la Lugano, în Elveția.

D. Victor Eftimiu este până azi autorul român cel mai mult jucat peste hotare.

Piesele d-lui Tudor Mușatescu s'au mai bucurat de asemenea de o foarte bună primire în străinătate.

„Titanic Vals" s'a reprezentat anul acesta la Dusseldorf iar în 1934 la Praga, jucându-se de peste două sute de ori. In acelaș an ea a fost prezentată publicului și la Bratislava pornind apoi în turneu și repre-

https://biblioteca-digitala.ro

zentându-se în cele două limbi: germană și cehă.

La Varșovia, la Sofia, la Atena și la Belgrad, „Titanic Vals" a fost deasemene prezentată publicului cu succes, iar un scenarist american american Gilbert Miller reținuse printr'un contract cu autorul drepturile pentru realizarea unui scenariu care urma să fie turnate în film la Hollywood și de a cărui soartă pentru un moment nu se mai știe nimic.

„Visul unei nopți de iarnă" s'a jucat la Viena și apoi la Budapesta în 1939, iar la Roma se repetă, se pare, actualmente pentru realizarea unui film.

„Block House", scrisă în colaborare cu d. Sică Alexandrescu s'a jucat la Viena cu un foarte mare succes.

Mai trebue menționată cea dintâi piesă a d-lui Tudor Mușatescu, o lucrare într'un act „Les Feux Follets" care s'a jucat în stagiunea 1925—1926 la Paris.

„Patima Roșie", comedie tragică a d-lui Mihail Sorbul s'a jucat deasemenea ani de zile în străinătate. Teatrul L'Oeuvre jucând-o încă din 1921 la Paris cu Elvira Popescu. Tot „Patima roșie" se mai reprezintă în Polonia la Kracovia și în alte orașe europene.

Piesele d-lui Camil Petrescu sunt traduse în italienește, în limba franceză și în ungară, în diverse colecții.

Opera dramatică a d-lui Lucian Blaga s'a reprezentat parțial la Lisabona, Viena ca și în alte centre ale Europei. Deasemeni d. Ion San Georgiu cu *Duduca Sevastița* obține frumoase succese pe scenele germane.

„Omul cu mârțoaga" comedia d-lui Ciprian a înregistrat un strălucit succes în străinătate, pe unele dintre cele mai importante scene la Berlin făcându-i-se mai ales o primire dintre cele mai frumoase.

Deasemenea comediile regretatului A. de Hertz ne-au purtat cu succes numele poporului nostru pe scenele apusene.

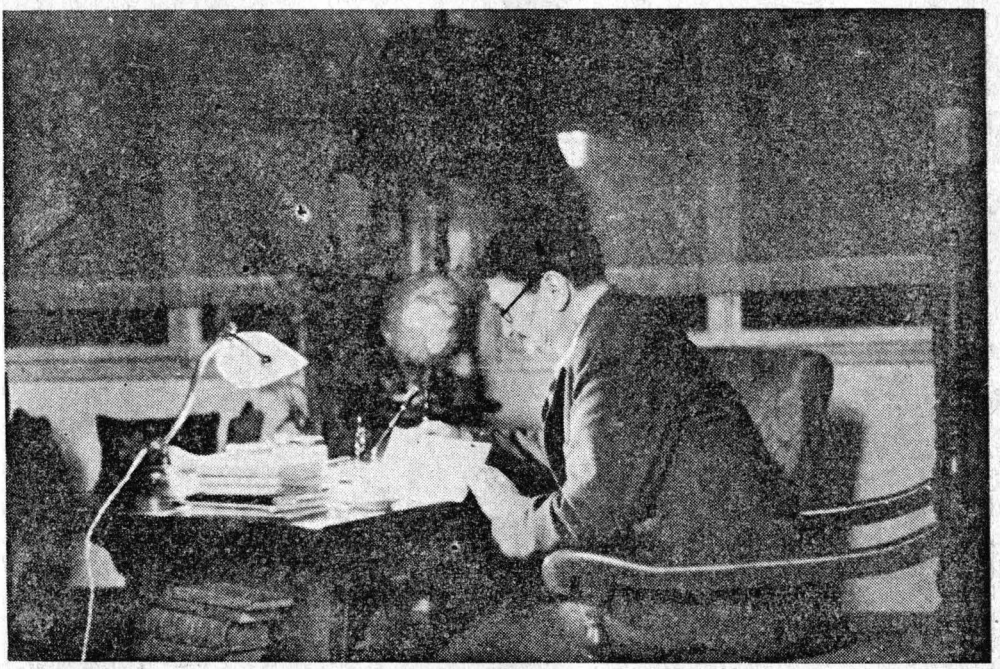
Ca și în celelalte literaturi dramatice tinere cari se ridică acum, s'a putut observa — referindu-ne în această clipă la popoarele vecine nouă — că au pătruns în universal, acele lucrări dramatice cari prezentau o viziune generalelor însușiri și deficiențe omenești. Pasiunile fără a-și putea epuiza vreodată gama sinuozităților lor ca și tendințele, visurile, înaripările de totdeauna ale omului rămân astfel obiectul principal al literaturilor dramatice de totdeauna.

ERNEST VERZEA

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL SORBUL

de C. ARDELEANU



Mihail Sorbul la masa de lucru

Privit dela distanță, înalt, voinic, cu mersul legănat să-și cumpănească greutatea trupului, Sorbul se aseamănă burghezului obsedat de grija recoltei care niciodată nu-i produce atât cât ar putea recolta de pe două moșii.

Privit de aproape, cu părul desordonat ce-i cade pe frunte, cu ochii de copil speriat, ochi neastâmpărați ce caută să nu-i scape nimic nevăzut; cu pomeții obrajilor rotunjiți ca două jumătăți de piersică și cu un simulacru de cioc care dispare în bărbie de câte ori râde — și Sorbul râde des și din toată inima — te simți în fața artistului și a omului nebănuit.

Două imagini suprapuse pentru realizarea unui portret.

https://biblioteca-digitala.ro

Gestul și grimasa îi însoțesc cuvântul fără de cari înțelegerea n'ar fi deplină.

Un amestec de *Sbilț* și de *Silvestru Trandafir*.

Un scepticism dobândit în viață și o mândrie a cărui reminiscență e săpată în blazonul inelului ce-l poartă în deget inel pe care, altă dată, îl purtase strămunii.

Teatrul face parte din însăși ființa lui Sorbul. E ceva instinctual. Scenele se precipită unele după altele, ca să isbucnească într'o explozie necăutată de mai înainte, fără de nici o pregătire, fără de nici un gând, eroii acționând asupra clipei ce-i pun în fața nebănuitului.

Când se va scrie Istoria Teatrului Românesc, când vor trece anii, abia atunci se va vedea cât de mult datorează literatura noastră dramatică acestui scriitor care, fără să facă sgomot în jurul personalității sale, a știut, prin opera sa să se situeze printre cei dintâi și cei mai de seamă autori de teatru.

Ca și în teatru, în viața de toate zilele, Sorbul e același; e dublura propriei sale personalități.

Clipa, pentru el, are însemnătatea ca pentru nimeni altul.

Proprietar al unei minuscule *moșii de 3 pogoane*,—situată în preajma Piteștilor, unde se duce cu pasiune de gospodar, mai mult să-și odihnească ochii pe țarină, — trăește cu iluzia latifundiarului pe moșiile căruia răsare și scapătă soarele, moșii ale căror hotare abia de pot fi cetite în hrisoavele vechi, mucegăite singurele bogății moștenite pe lângă inelul cu blazon.

EPIGRAME

de N. GĂRDESCU

Lui Toni Bulandra.

Deși joci de trei decenii
Ești tot tânăr și voinic,
Căci, s'opune, mereu, vremii
Marele-ți secret... *„toni-c"*.

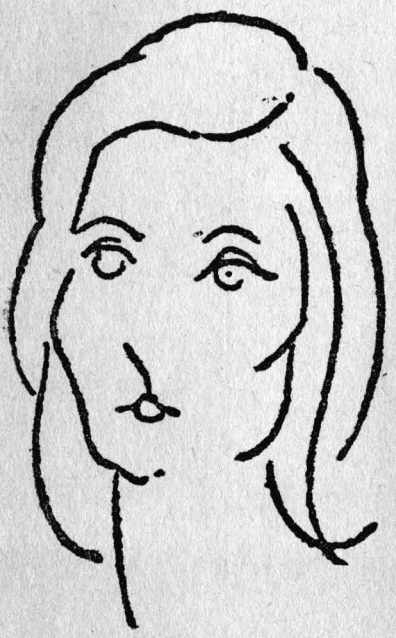
Unui tenor.

Ce glas plăcut,
Ce note scoți din beregată!
Și totuși una-ți stă în gât:
Nota de plată.

Mie

Pe mormânt doresc să-mi scrie
Epitaful următor:
Ăsta „om" putea să fie
De nu se făcea „actor".

https://biblioteca-digitala.ro



AURA BUZESCU

O figură benedictină de maică, pe al cărei chip citești lămurit o nemărginită bunătate sufletească. Doi ochi mari, expresivi, parcă mirați, continuă în fața miracolului vieții. Un glas catifelat, o exprimare frântă pe alocuri de ezitări interioare, după care ghicești omul care trăește mai mult lăuntric, dând formă trăirii numai prin gesturi vagi, sub cari se sbate un enor clocot sufletesc. Iată în câteva cuvinte portretul d-nei Aura Buzescu. Sunt actori mari cari învîng realitatea prin forța lor de a creea în afară de a dinamiza atmosfera și a rupe, atunci când se afirmă, barierile neîncrederii obștești. Aceștia sunt cei cari poartă amprenta unui eroism vulcanic, cari iscă mereu puncte de vedere și inițiative, cari dau jocului depe scenă căldura prin formă. Dar sunt și actori mari cari nu evadează niciodată din cercul analitic al sobrietății, cari se înalță încet prin izbucnirile lor din afunduri, atunci când dă viață personajului. Aceștia îndeosebi, nu fac atât artă teatrală, cât trăesc teatrul în plin sbucium. Deaceea cariera lor este un șir lung de desbateri aprige sufletești de suferințe. „Am fost atrasă spre un adevăr pe care l-am fi știut și fără o proprie mărturisire".

Și-a făcut studiile primare și secundare în București, învățând într'un pension. Stilul educației de aci a imprimat artistei de mai târziu o rară disciplină în felul de a privi viața, o rară minuțiozitate în a cerceta și zugrăvi faptele. Liniștea și seriozitatea, — iată două atribute pe care le adaugă caracterului școala particulară, fundată pe principii spartane.

A urmat la Conservator mai târziu, cursurile d-nei Lucia Sturza Bulandra și a fost colegă cu Tantzi Cutava,— singurele nume cari au rămas

https://biblioteca-digitala.ro

în teatru din atâtea candidate la gloria templului Thaliei. A început să joace în roluri mari, încă din anul al doilea nemai fiind silită să facă stagiul tradiționalei ucenicii ca să ajungă la piese și personagii centrale. N'a fost pusă nici la examenul de producție, căci marile calități ale artistei fuseseră verificate cu câteva luni înainte de sfârșitul conservatorului, în *„Modelul"*.

La Teatrul Național, unde a fost primită în rangul de societară, a jucat dela început în numeroase piese de mare succes, cum au fost: *Luminători, Magistrații, Ana Karenina, Fecioara rătăcită, Umbra* de *V. Voiculescu, Biruitorul,* și altele.

A fost cunoscută într'o epocă strălucită, când scena românească era servită de eroicile figuri ale lui Nottara, Soreanu, Aristide Demetriad, alături de care în Hamlet, d-na Aura Buzescu, a interpretat rolul Ofeliei, — Brezeanu, Marioara Voiculescu, Maria Filotti, Agepsina Macry.

După o bucată de vreme, Aura Buzescu a fost chemată să joace la Teatrul Național, unde mai figurau capete de afiș G. Timică, George Vraca și alte cunoscute figuri ale teatrului românesc contemporan, și unde se prezentau și comedii dintre care cităm: *Melo* de Bersteiu *Nisba, Karl și Ana* de Leonalrdt Frank, *Tatăl* de Strimberg, *Miss Ba*, etc.

Apoi, a revenit în cadrele Naționalului, unde a jucat rolul Edvigei din *Rața Sălbatecă, Romeo și Julieta*, — și în ultima vreme publicul a putut-o vedea pe Aura Buzescu, în *Suflete în vâltoare* de Aida Vrioni, *Marșul Nupțial* și *Mirra* de Alfieri.

Aura Buzescu este o chinuită a rolurilor, fiindcă, repetăm, le trăește cu toată cutremurarea adevăratelor trăiri dramatice. Am văzut-o într'o seară, când ieșea din scenă, după ultimul act din Mirra. Era de nerecunoscut. Atunci am verificat încăodată adevărul, că dacă un rol nu lasă nici-o urmă de oboseală pe fața actorului, ca și cum nu s'ar fi întâmplat nimic, e clar că în sufletul lui nu s'a dat nici-o luptă, că deci n'a putut simți nimic din freamătul sufletesc al personajului interpretat. „Mă duc cu teamă la teatru, ori de câte ori joc Mirra, — mărturisește Aura Buzescu. E un rol care mă istovește, și în urma căruia fac noapte albă". Adevărul este că greutatea rolului apasă pe umerii artistei fiindcă-l trăește din plin. A preferat piesele clasice, — și azi însă ar dori să joace *Electra* lui O'neil.

Arta Aurei Buzescu într'adevăr, este menită rolurilor dramatice. Aci artista înalță un adevărat imn poeziei, aci captivează sala printr'o uriașe transfigurare, care redă extraordinara sensibilitate și impresionanta emotivitate care iau făcut pe critici, să o numească pe Aura Buzescu, Eleonora Duse, a noastră.

Nu e în această apropiere un omagiu, ci o subliniere sinceră adusă unei mari figuri a teatrului nostru eroic în ceea ce redă el mai autentic ca substanță dramatică.

A. R.

Nu se ajunge la excepțional în artă fără pasiune, fără credință, fără dragoste.

IANCU BREZEANU

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL PARTICULAR bucureștean în stagiunea 1941 • •1942

de C. PANAITESCU

Nota dominantă a stagiunii teatrale 1941-42 a fost pentru majoritatea teatrelor bucureștene o neobișnuită afluență de public, atât la spetacolele de dramă cât și la cele de comedie, la revistă ca și la operetă. Sub imboldul acestui flux, neobișnuit în ultimii ani, teatrele particulare au avut posibilitatea de a înfățișa repertorii variat, alcătuite, în care am desprins uneori și preocupări altele decât stricta satisfacere a intereselor de cassă.

Astfel, din cele zece teatre sau companii particulare, care au activat în cursul stagiunii 1941-42, „forțele artistice" s'au grupat „după specialități" în două grupe distincte: TEATRUL DE PROZĂ, în frunte cu *Teatrul Municipal-I. L. Caragiale, Teatru Muncă și Lumină, Comoedia, Teatrul Maria Filotti; Teatrul Nostru* și TEATRUL MUZICAL, grupând Teatrele Cărăbuș, Alhambra și *Teatrul din Lipscani*. Stagiuni restrânse sau incomplete au făcut *Teatrul Tudor Mușatescu* (în sala de sus a Teatrului din Lipscani) și *Compania de comedii a d-lui Mișu Fotino*, adăpostită la Teatrul Alhambra în timpul cât ansamblul d-lui N. Vlădoianu se găsea în turneu.

TEATRUL MUNICIPAL I. L. CARAGIALE

Reorganizat și pus sub conducerea unui comitet de direcție în frunte cu primarul general al Capitalei, d. Liviu Rebreanu, directorul general al teatrelor, d-nii George Vraca și Tony Bulandra, *Teatrul Municipal I. L. Caragiale* și-a început stagiunea în fosta sală a Teatrului Ligii

V. MAXIMILIAN

Culturale de pe str. Schitu Măgureanu, grupând în jurul firmei — care s'a străduit să fie onorabil menținută la prestigiul impus de numele lui Caragiale — aproape întregul ansamblu dela fostul teatru Regina Maria, închis în ajunul împlinirii unui sfert de secol de activitate. Lucia Sturdza Bulandra, Tony Bulandra, V. Maximilian, G. Storin, Renné Annie, Elvira Petreanu, etc. au trecut „cu arme și bagaje" dela „Tea-

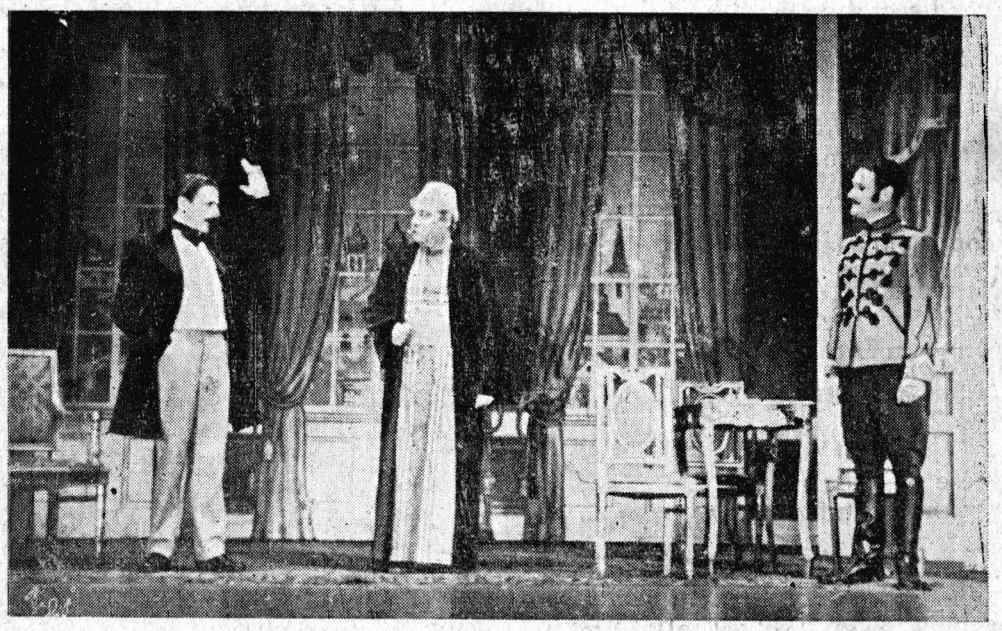
https://biblioteca-digitala.ro

trul de pe chei" — astăzi Opera Română — la celălalt teatru de pe chei, pe a cărui minusculă scenă realizările de artă au găsit deseori o primire călduroasă din partea publicului, dovedindu-se astfel încă odată că în materie de teatru repertoriul, ansamblul şi realizarea spectacolului sunt elemente de natură *să facă vad* oricărei săli, chiar dacă uneori este impropriu unor prezentări mai spectaculoase.

Stagiunea a fost deschisă cu piesa lui H. Lavedan, *„Totul pentru patrie"*, în direcţia de scenă a d-nei Lucia Sturdza Bulandra. Publicul a primit cu căldură această piesă de adânci rezonanţe sufleteşti, cu care Teatrul Municipal a înţeles să-şi deschidă stagiunea, poate ca o delicată mustrare pentru celelalte scene bucureştene ale căror repertorii au fost cât se poate de detaşate faţă de marile evenimente pe care le trăeşte neamul nostru.

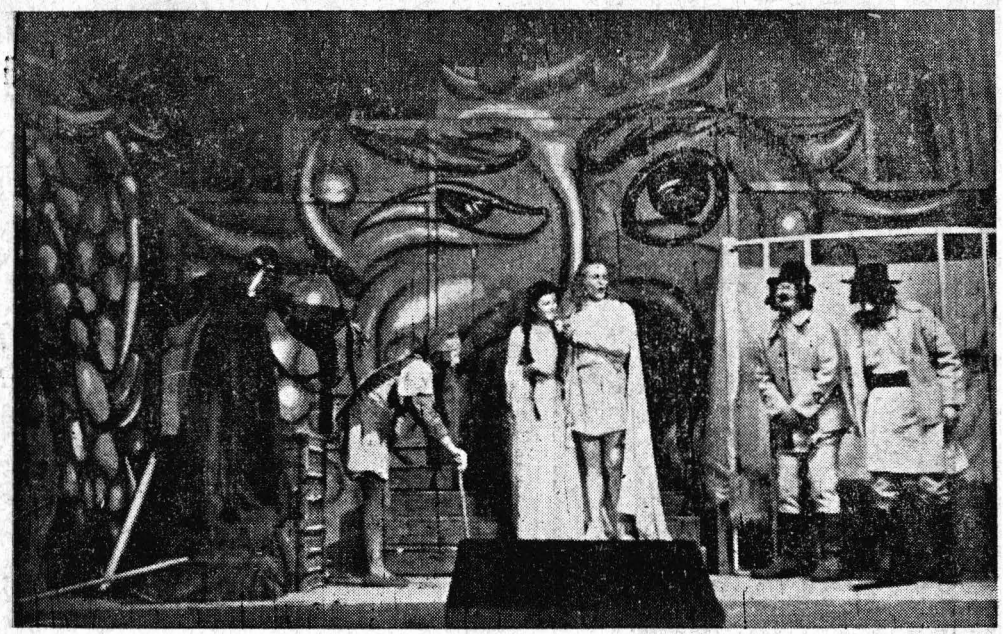
După o scurtă reluare a comediei lui Spiro Melas *„Papa se lustruieşte"*, reprezentată în stagiunea 1939-40 la Teatrul Regina Maria, Teatrul Municipal a reprezentat comedia „Păcatul lui Năcă"a d-lui C. Colonaş şi a trecut apoi pe afiş *„Soţul ideal"* a lui Oscar Wilde, cu d. Tony Bulandra, d-na Maria Mohor şi — împrumutaţi dela Teatrul Naţional — d-na Marietta Anca şi d. A. Pop Marţian.

Piesa, reprezentată în direcţia de scenă a d-lui Soare Z. Soare, a avut „o carieră" cât se poate de frumoasă, jocul interpreţilor fiind completat cu o montare dintre cele mai izbutite. O piesă poliţistă *„Omul No. 15"* de Edgar Woll, tradusă de d. I. Mânzatu, tot în direcţia de scenă a d-lui Soare Z. Soare a fost un scurt intermezzo — puţin gustat de public — pentru prezentarea *„Heidebergului de altă dată"*, a lui W. Mayer Forster şi a comediei lui I. L. Caragiale *„Conu Leonida faţă cu reacţiunea"*, pusă în scenă de un tânăr regisor d. N. Niculescu.



Scenă din „Ginerele lui Hagi Petcu". de V. Alexandri la Teatrul „Muncă şi Lumină"

https://biblioteca-digitala.ro



Scenă din „Purcelușul fermecat" de C. Orendi, la Teatrul „Muncă și Lumină"

S'au reprezentat apoi comedia eroică a lui Alfred Moșoiu *„Striana"*, în direcția de scenă a d-lui Dinu Macedonsky și apoi, *Procurorul Hallers"* de Paul Lindau, în care d. G. Storin a avut un răsunător succes.

Cu *„Deschideți ferestrele"* de Carlo Veneziani și reluarea comediei *„Domnul dela ora 5"*, de Hennequin și Weber, Teatrul Municipal și-a continuat stagiunea până la data când scriem aceste rânduri și când pe scena sa urmează să se joace piesa lui Fritz Swizer *„Margareta împărtită la trei"*, în direcția de scenă a tânărului regisor Mihail Zirra.

Din simpla înregistrare a acestor piese se vede intențiunea conducătorilor acestui teatru de a prezenta un repertoriu variat, de dramă și de comedie, destinat să satisfacă pe cât posibil și gustul publicului și imperativele artei. Teatrul, aflat sub direcția d-lui Horia Opreseu, nu a neglijat nici atât de importanta problemă a teatrului pentru tineret, reprezentând — cu mare succes — comedia *„La stâna din vale"* de G. Chirvăsuță, în direcția de scenă a autorului.

TEATRUL MUNCĂ ȘI LUMINĂ

Altă scenă bucureșteană care activează intens și după un program temeinic alcătuit este *„Teatrul Muncă și Lumină"* de sub direcția d-lui Victor Ion Popa.

In sala de lângă Arsenal, depărtată de centru, lipsită de vad și nu chiar atât de proprie unor prezentări spectaculoase, d. Victor Ion Popa a reușit totuși să realizeze o serie impresionantă de spectacole, la care participă un public numeros, din toate straturile societății bucureștene, dar mai ales din lumea muncitorească pentru care scenele centrale sunt inaccesibile, în primul

https://biblioteca-digitala.ro

rând din cauza preţurilor de intrare, mult prea mari pentru budgetul restrâns al acestei categorii sociale.

Ar fi însă greşit să se creadă că la Teatrul *Muncă şi Lumină* se face „un teatru special", de un nivel ar-

MARIA MOHOR

tistic anumit şi într'o prezentare oarecum periferică.

Dimpotrivă, pe scena acestui teatru am aplaudat piese de înalt nivel artistic, montate cu grije, interpretate de actori sârguitori şi talentaţi, faţă de care presa bucureşteană de specialitate — pe nedrept — a avut deseori o lipsă de atenţie cu nimic îndreptăţită.

S'au jucat pe această scenă autori de prestigiu universal: Moliere *(„Şcoală femeilor")*, G. Bernard Schaw *(Să nu pui mâna în foc")* apoi autori români într'o măsură mult mai mare decât pe celelalte scene particulare: Vasile Alecsandri *(„Ginerele lui Hagi Petcu")* Mihail Sorbu *(„Cartea de vise")*, Ionescu Morel *(„Sgâtia")*, Victor Ion Popa *(„Muscata din fereastră")*, Marin Iorda *(10.000.000)* etc.

Din repertoriul strein sau reprezentat: *„Nas sus"*, comedie de H. Nusici, *„Musca"* de Cezare Ludovici, *„Hai-Hui"* de Guido Cantini, *„Eu şi tu"* de Paulo Ricorra, *„Brânduşa"* de Brieux şi *„Milionarul"* de Iordan Iovcof.

De subliniat amănuntul că premierele unei părţi din piesele înşirate mai sus au fost prezentate în provincie, teatrul având şi o echipă permanentă de turneu. Deasemenea pe scena acestui teatru s'au dat reprezentaţiuni pentru copii şi tineret, jucându-se în matineuri speciale şase piese.

Pentru ostaşi s'au reprezentat în spitale şi cazărmi alte şase piese: trei comedii de Victor Ion Popa, două de Marin Iorda şi una de Ionescu Morel, în afară de contribuţia pe care cea mai mare parte din actori a avut-o în cadrul echipelor de teatru pentru răniţi.

TEATRUL COMOEDIA

Scena teatrului din pasaj, aflată la începutul stagiunii sub direcţia d-lui Vasiliu Birlic şi acum — când scriem aceste rânduri — trecută din nou sub direcţia d-lui Sică Alexandrescu, a închinat repertoriul stagiunei 1941-42 aproape exclusiv comediilor uşoare. Prima parte o stagiunii ne-a adus: *„Fetiţa ta"*, prelucrare de Sică Alexandrescu, *„Prostul din baie"* de Ernest Friese şi Karl Feimas, în româneşte de Chr. Etterle şi Radu Beligan, *„Arde nevastă-mea"* de A. Vercurt şi J. Bever, prelucrare de Sică Alexandrescu şi *„Dragoste cu cartelă"* de Frantz Paul prelucrare de Vasiliu Birlic şi Radu Beligan.

O premieră mai consistentă a fost prezentarea melodramei *„Papa Le-*

https://biblioteca-digitala.ro

bonard", în transcrierea modernă a d-lui Mircea Ştefănescu, piesă în care d. Mişu Fotino a avut o frumoasă izbândă personală.

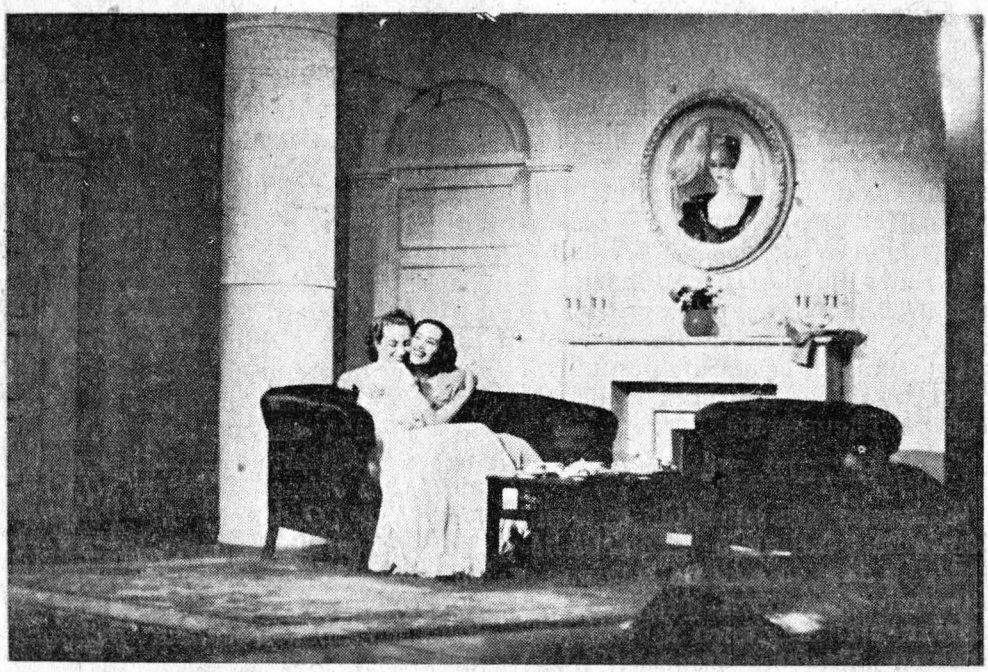
Reluarea piesei „*Mărgeluş*" a lui A. de Herz, şi reprezentarea comediei „*Accident Palace*" a d-lui C. Colonaş, au constituit pragul intrării în acest teatru a d-lui Ion Iancovescu care a jucat — alături de Gr. Vasiliu Birlic — rolul principal din comedia „*Fii marchizului*" de Gherardo Gherardi. Rolul interpretat de Ion Iancovescu a desvăluit încă una din faţetele multiplelor sale posibilităţi artistice şi a prilejuit interesante desbateri în presă şi în public asupra felului în care a înţeles să se prezinte acest comedian în momentele de dramă ale piesei. In „Fii marchizului" a avut o izbutită confirmare a calităţilor sale artistice şi d-ra Doina Missir, care a debutat la începutul stagiunii pe scena Teatrului Tudor Muşatescu, în comedia „Măgarul de aur".

Cu „*Stăpânul sunt eu*" de Gino Rocca, îşi face intrarea în cadrul ansamblului dela Comoedia d. G. Timică şi d-na Sylvia Dumitrescu, care au activat în prima parte a stagiunii la Teatrul Alhambra, în operetă.

TEATRUL MARIA FILOTTI

Teatrul din Sărindar, devenit de câtăva vreme „*Teatrul Maria Filotti*" şi-a început activitatea în stagiunea 1941-42 cu reluarea unui mare succes a lui Iancovescu: „*Banii nu fac nici două parale*", comedie de Armando Curcio, reprezentată în sala dela subsolul Teatrului Comoedia, astăzi „Teatrul Nostru".

Prima premieră a stagiunii a fost „*Eva în vitrină*" de Gugliano Gia-



Dina Cocea şi Tantzi Cocea într'o scenă din „Bărbatul" la Teatrul Nostru

https://biblioteca-digitala.ro

nino, în direcţia de scenă a d-lui Sică Alexandrescu, după care a urmat o comedie din repertoriul italian: *„Oraşul fără avocaţi"* de Nicola Manzari, succes de mare durată, împărţit între d-nii Ion Iancovescu şi Radu Beligan, interpreţii principali ai acestei piese.

„Frumoasa aventură" de Flers şi Caillavet, şi *„Mezelăria Colombo"* de Giuseppe Adami, s'au succedat pe afiş, bine primite de public, cedând însă repede locul comediei *„Omul care zâmbeşte"* de Luigi Bonelli, un nou mare succes pentru d. Radu Beligan, incontestabil unul din cei mai înzestraţi comedieni din tânăra generaţie.

In această parte a stagiunii Ion Iancovescu părăseşte ansamblul teatrului Maria Filotti trecând la Comoedia, de unde d-na Filotti izbuteşte să angajeze pe Nora Piacentini şi Mircea Septilici.

Cu comedia muzicală *„Secretara tatii"* de Puiu Maximilian, Teatrul Maria Filotti înregistrează un mare succes de cassă, asigurat de text, de muzică şi de ansamblu, în care întâlnim pe d-nii V. Maximilian, C. Lungeanu, Iordănescu Bruno, Al. Giugariu — angajat dela Teatrul Muncă şi Lumină — Florica Demion, Virginica Popescu etc.

In linii generale Teatrul Maria Filotti a avut un repertoriu variat de comedie, în cadrul căruia au activat pe lângă ansamblul permanent al teatrului, cei mai buni actori ai scenelor bucureştene.

TEATRUL NOSTRU

Compania din subsolul teatrului Comoedia, întitulată *„Teatrul nostru"*, a avut în această stagiune o activitate deopotrivă interesantă şi îndrăzneaţă. Stagiunea a fost deschisă cu *„Scadenţa dragostei"* piesă în 3 acte de Michele Duran, în care d-na Eugenia Zaharia a avut o personală şi izbutită creaţie; a continuat cu *„Iluzia fericirii"* de Armont şi Gerbidon şi a trecut apoi la repertoriul greu: *„Pigmalion"* de G. Bernard Shaw, prilej pentru d-na Dina Cocea să realizeze o frumoasă compoziţie, iar pentru d-nii Marcel Angelescu şi Chr. Etterle să se evidenţieze încă odată în liniile fruntaşe ale noilor elite actoriceşti.

Cu *„Bărbatul"* de Denys Amiel şi *„Femeia dracului"* de Schöncker, în care d-ra Tantzi Cocea a obţinut un mare succes. Teatrul Nostru îşi continuă linia unui repertoriu de ţinută reuşind să întrunească, deopotrivă, sufragiile criticei şi ale publicului.

TEATRUL ALHAMBRA

Reînvierea operetei, subiect atât de discutat, deşi atât de simplu în fond — prin lipsa elementelor care putea să-i asigure continuitatea dealungul anilor — a găsit pe scena Teatrului Alhambra o soluţionare fermă prin iniţiativa d-lui N. Vlădoianu de a consacra activitatea teatrului său exclusiv acestui gen.

Fără îndoială trecerea tenorului Ion Dacian din cadrele Operei din Cluj în cadrele permanente ale operetei şi acum de curând — „descoperirea" primadonei Maria Marini, au înlesnit mult efortur le întru totul izbutite ale d-lui Vlădoianu de a impune din nou opereta în gustul publicului bucureştean.

Stagiunea din acest an a Alhambrei a înfăţişat publicului două operete de Johann Strauss; *„Un vals vienez"* şi *„O noapte în Veneţia"*, *„Gheişa"* a lui Sidney, *„Vânzătorul de păsări"* a lui Zeller şi *„Sărmanul Ionathan"* a lui Millocker, cu titlul schimbat în *„Jocul milioanelor"*.

Ion Dacian, pivot permanent pen-

https://biblioteca-digitala.ro

tru partea muzicală, G. Timică, N. Gărdescu, Marcel Anghelescu şi Sylvia Dumitrescu, pentru comedie, au fost mereu în graţia publicului, care a primit cu entusiasm vechile operete despre care „se vorbea atâta bine".

In cadrul acestei „reînvieri" a unui gen crezut mort, şi-a sărbătorit jubileul de 25 de ani de teatru d. N. Vlădoianu.

Sărbătorirea a avut loc sub patronajul şi în prezenţa d-nei Maria Mareşal Antonescu, a reprezentanţilor Direcţiei generale a Teatrelor şi Soc. Scriitorilor Români, ai Soc. Autorilor Dramatici Români, Sindicatului Artiştilor şi teatrelor bucureştene.

TEATRUL CARABUŞ

Activitatea Companiei Cărăbuş, s'a împărţit între revistă şi comedie muzicală, genuri „uşoare" pentru care d. C. Tănase şi-a alcătuit două echipe distincte, faţă de care — în virtutea unei tradiţii nedesminţite — publicul bucureştean şi-a arătat din plin simpatia.

Comedia muzicală, furnizată în cursul acestei stagiuni aproape exclusiv de firma V. Vasilache— Şt. Cristodulo, a însemnat o trecere de la spectacolul de revistă, propriu zis, la cel de comedie de salon sau bulevardieră, creindu-se un fel de gen intermediar, nepretenţios, destinat exclusiv descreţirii frunţilor. Am avut, în serie: *„Firfirică"*, *„Cavaler Gădidac"*, *„Sărmanul Giţă"*, *„Apartamentul 54"* şi *„Băiatul tatii"*.

V. Vasilache, N. Roman, Aurel Athanasescu, Lulu Savu, Coco Demetrescu şi Tantzi Căpăţână au fost invariabili pivoţii acestor comedii muzicale, cărora în toamna aceasta, Tănase, le-a intercalat un spectacol de revistă care a dovedit încă odată popularitatea de care se bucură animatorul de altă dată şi de azi al revistei româneşti de mare montare.

Paralel cu activitatea dela Savoy se cuvine să adăugăm aportul pe care d. C. Tănase şi ansamblul său l'au adus în cadrul spectacolelor ostăşeşti şi a celor destinate răniţilor.

TEATRUL TUDOR MUŞATESCU

In sala de sus a Teatrului din Lipscani d. Tudor Muşatescu şi-a continuat, până în Maiu 1942 stagiunea teatrului care i-a purtat numele şi care astăzi activează exclusiv pentru provincie, în cadrul unor repetate turnee.

Stagiunea s'a deschis cu *„Amor sovietic"* de Kataeff, în direcţia de scenă a d-lui Val. Mugur, o satiră a stărilor sociale din Paradisul bolşevic, prilej de frumoase creaţii pentru d-nele Mania Antonova, Maria Mohor şi d. Niky Atanasiu dela Teatrul Naţional (în reprezentaţie).

A urmat *„Măgarul de aur"* de Gaspare Cataldi, în care şi-a făcut un promiţător debut d-ra Doina Missir şi *„Doi sergenţi"*, de Tudor Muşatescu după Carlo Rotti, cu d-nii G. Ciprian, Victor Antonescu şi *N. Dimitriu*, dela Teatrul Naţional (în reprezentaţie).

Stagiunea deşi a înregistrat un mare succes de stimă, s'a încheiat cu mare deficit, iar redeschiderea ei în toamna aceasta nu a mai avut loc.

COMPANIA MIŞU FOTINO LA TEATRUL ALHAMBRA

Plecat din cadrele teatrului Comoedia d. Mişu Fotino şi-a înjghebat la Teatrul Alhambra o companie de comedie destinată să activeze pe timpul cât ansamblul d-lui N. Vlădoianu se găseşte în turneu.

Stagiunea s'a deschis cu reluarea

https://biblioteca-digitala.ro

melodramei *„Papa Lebonard”*, în transcrierea modernă a d-lui Mircea Ștefănescu și a continuat cu *„Clopo-*

SILVIA FULDA

țelul de Alarmă” de M. Henequin, în care au obținut succese frumoase atât d. Mișu Fotino cât și d-na Sylvia Fulda, d-nii H. Nicolaide și Ion Aurel Manolescu.

TEATRUL DIN LIPSCANI

In sala cinematografului Roxy din str. Lipscani, d-nii Puiu Maximilian și Octav Apostolide au pus bazele unui teatru de piese muzicale a cărui stagiune s'a inaugurat cu *„Contele de Monte Cristo”* fantezie comico-muzicală de Puiu Maximilian și H. Nicolaidé.

Continuând linia inaugurată cu mare succes în cursul verii la Alhambra, cu parodia „Atlantida”, „Contele de Monte Cristo”, a cedat repede locul unei reviste întitulată *„Tarzan 1943”*.

Deși fără vad, noul teatru a reușit să atragă repede sufragiile publicului, afișul cuprinzând o serie de elemente artistice de frunte: C. Lungeanu, George Groner, H. Nicolaide. Nutzi Pantazi etc.

TEATRUL MIC

Deși nu intră în cadrul consemnărilor noastre, întrucât abia și-a început stagiunea, totuși se cade să înregistrăm înființarea unui nou teatru, în Palatul Mica, botezat *Teatrul Mic*. Un grup de actori, în majoritate tineri, în frunte cu Ion Talianu, au reprezentat „Omul bestia și virtutea” de Pirandello, început promițător pentru o stagiune încă incertă.

TEATRELE DE VARĂ

Stările excepționale prin care trecem au limitat activitatea teatrelor de vară la câteva formațiuni care au activat în săli: Cărăbușul și Alhambra (cu parodia „Atlantida”) și numai două grădini: Marconi (*„Femeile nu mint niciodată”*) și ansamb'ul d-lui Romeo Lăzărescu (*„Fructul oprit”* și *„Incurcă Lume”*) la grădina dela Hala Traian.

https://biblioteca-digitala.ro

UN CICLU CARAGIALE

de POMPILIU CONSTANTINESCU

Ideea de-a descoperi cât mai multe talente dramatice originale este excelentă și nimeni nu poate dori ceva mai bun primei noastre scene decât să joace cât mai multe opere românești; dar talentul e'n puterea lui Dumnezeu!

Ne plângem, pe bună dreptate, că teatrul nostru original e mai prejos de poezie, de roman și nuvelă; că valoarea lui calitativă este inferioară. Dar să nu uităm că repertoriul nostru permanent cuprinde câteva opere devenite clasice, care-au câștigat generații de spectatori, au impus generații de actori publicului, prin creația rolurilor din producția dramatică autchtonă.

Comediile lui Caragiale stau în fruntea acestui repertoriu și cine nu-și amintește de pleiada strălucitilor interpreți, care-au dat viață scenică Cetățeanului turmentat, Conului Leonida, Coanei Joițichii, lui Cațavencu, lui Jupân Dumitrache, lui Rică Venturiano, lui Trahanache și Dandanache și tuturor figurilor mai reliefate sau mai schematice ale ciclului caragialian?

Teatrul marelui nostru comic trebue înțeles și gustat, în spiritul lui ciclic. Caragiale n'a fost numai un norocos creator de comedie; *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu reacțiunea* și *D'ale Carnavalului* nu sunt numai piese izolat izbutite; ele exprimă o viziune asupra omului și asupra unei anume societăți românești. Sensul ciclic al celor patru comedii ni se înfățișează azi ca o frescă foarte complexă, atât în ordinea evoluției sociale a timpurilor cât și'n conținutul lor sufletesc.

In *D'ale Carnavalului*, mahalaua cea mai autentică e fixată 'n mentalitatea și limbajul ei specific; în *O noapte furtunoasă*, o mahala și un mahalagiu mai pretențios, ca stare socială și ca moravuri, sunt fixate în alte timpuri caracteristice; mahalagii boemi și libertini, în prima comedie, mahalagii înstăriți și oarecum pasionali, în a doua; și mentalitatea și limbajul din *O noapte furtunoasă* sunt altele decât în *D'ale Carnavalului*. Pe linia ascensiunii sociale, Conu Leonida e un mic burghez, iar alături de câțiva mahalagii, micii și marii burghezi ocupă cel dintâi plan al atenției spectatorului, în *O scrisoare pierdută*. Și pasiunile și mentalitatea și limbajul lor au altă nuanță.

Spiritul ciclic social al comediei caragialiene derivă dintr'o strânsă înlănțuire; aș vedea o ordine a spectacolului, impusă de acest spirit, din care să reiasă limpede tâlcul social al comediilor.

Un repertoriu Caragiale ar trebui să fie un repertoriu complet; într'o stagiune să se joace toate piesele, una după alta, în succesiunea indicată de sensul lor social; spectacolul ar câștiga în amploare și ramificație, interpretarea s'ar adânci și viziunea omului comic caragialian s'ar prezenta în toată complexitatea ei.

Ciclul Caragiale este un tot organic și o abilă regisură ar putea sub-

https://biblioteca-digitala.ro

linia toate efectele și nuanțele pe care tipurile umane le înfățișează.

Dar nu numai sensul social al comediilor ne duce la concluzia reprezentării unui ciclu, în care patru piese să se desprindă una din alta, ca o piesă vastă, spațiată în momentul ei de frescă. Însăș tipologia comediilor ne obligă să privim câteva structuri umane care l-au preocupat constant pe dramaturg.

Cochetele și adulterinele caragialiene, Didina Mozu, Mița Boston, Zița, Veta și Zoe alcătuesc, structural, un tip feminin; se deosebesc prin starea socială, prin limbaj și mentalitate. Primii amorezi Nae Girimea, Chiriac, Rică Venturiano și Tipătescu, deși întrupează același tip, în grade diferite și în stări sociale diverse, formează un tip unitar sufletesc.

Incoronații Pampon, Crăcănel, Jupân Dumitrache și Trahanache fac un alt tip, dar reacționează diferit, în raport cu mentalitatea lor socială, folosind un limbaj adecvat ei.

Nu e nevoe să stabilim aci toate tipurile care trăiesc în comedie, ca să ne dăm seama de câtă varietate individuală dă dovadă geniul caragialian; e de-ajuns să constatăm că, la sensul social al pieselor, se adaugă și un sens psihologic, structural și că ambele se împletesc într'o semnificație deosebită.

Personagiile caragialiene trăesc prin tipul lor sufletesc, prin starea lor socială și prin limbaj, care este expresia amândorura. In ciclul celor patru comedii, nuanțele sunt atât de clar reliefate, încât devine aproape un postulat ca spectacolul să le prezinte succesiv și ca interpretii să scoată în evidență toate aceste însușiri ale celei mai mari creații dramatice românești.

S'a făcut interesanta experiență scenică a dublării și chiar triplării rolurilor. Hamlet a fost înfățișat de trei dintre cei mai dotați actori contemporani. O asfel de experiență este profitabilă și autorului dramatic și interpretului: textul e stors de semnificațiile lui cele mai subtile, iar actorul e stimulat să pătrundă cât mai adânc textul și să-și individualizeze creația scenică. Aceeaș experiență s'ar putea foarte bine face și cu comediile lui Caragiale. Un Jupân Dumitrache, un Trahanache, o Joițică jucați de doi actori ar fi un imbold de creație neîndoioasă; ba chiar s'ar putea face și experiența contrarie: un actor, cu vădite și verificate însușiri de-a interpreta un tip sufletesc (cocheta, încornoratul, etc.) ar putea să joace în toate comediile acelaș tip, modelându-l după expresia stării lui sociale și după limbajul specific. Obligat să-și mlădieze timbrul vocii, înfățișarea vestimentară, mișcările sufletești, mentalitatea, după personajul dramaturgului, actorul care ar interpreta un tip, în întrupările lui ciclice, ar putea sublinia nuanțe caracteristice, ar putea imprima un ritm interior și o expresie scenică unei structuri sufletești, individualizată în mai mulți oameni, de profundă viață estetică.

Ciclul Caragiale este o experiență isp'itcare; autorul, interpreții și publicul sunt deopotrivă angajați, într'o realizare cu noi și surprinzătoare perspective.

https://biblioteca-digitala.ro

PROPAGANDA prin TEATRU

de CONSTANTIN NOICA

Sunt oameni cari cred că propaganda se face prin idei. Dar nu: ideile pure și simple nu se propagă. Se propagă o credință. Se propagă focul. Un pompier știe, poate, mai multe despre esența propagandei decât un misionar care nu crede în nimic.

Căci acțiunea de-a propaga ceva — o spune mi se pare, chiar cuvântul — e acțiunea de-a influența din aproape în aproape: de a-ți cuceri aproapele. Cum ai să poți transmite o flacără pe care nu o ai? Numai marii credincioși au putut fi mari propagandiști.

Cât despre idei, acele idei care n'au rădăcini în suflete ci răsar numai din minți, ele nu pot, prin ele însile, converti cu-adevărat. Esențialul credinței e să rămână

E curios de spus, dar tocmai ceea **ce rămâne** la oameni, are obiceiul să se transmită și altora. Când cineva scrie un roman, spre a dovedi și răspândi anumite idei, când așa, dar scrie un roman cu teză, nu convinge aproape pe nimeni. Când însă scrie un roman pur și simplu, adică o operă de mare credință o închinare înaintea frumosului, atunci are sorți să convertească. Și nu e la fel și cu teatrul? In cartea d-sale de curând apărută, în „Aspecte din teatrul contemporan", doamna Alice Voinescu descrie cu o splendidă adâncime, ce convingător e pentru drepturile tinereții teatrul lui Wedekind, atunci când e doar teatru, și cât de searbăd devine el atunci când are „idei" și teze despre aceiași tinerețe.

Dar există un faliment fără pereche al propagandei prin idei: feminismul. Câteva suflete generoase de ambe sexe au întreprins în vremea noastră, a dovedi — prin idei fireste — că femeia este egală bărbatului. Au reușit? — Citiți însă orice mare carte a dragostei (această întreprindere esențial feminină, dragostea) și veți vedea bine câtă adâncime, câtă inteligență, câtă putere sunt în sufletul unei femei. Pe lângă Julieta lui Shakespeare, fata aceea de 14 ani care simte exprimă și hotărăște totul, — Romeo pare niște caraghios: se suie pe scară și coboară de pe scară, se bate în duel și nu se bate, a iubit înainte și, dacă supraviețuia incidentului ar mai fi iubit. Nicio operă feministă nu m'a convins că femeia este egalul bărbatului. Romeo și Julieta (sau scrisorile Heloïsei către Abelard!) m'au convins că *e superioară* lui.

Așa dar propaganda e o chestie de adevăr și nu o chestie de zgomot. E o chestie de a fi și nu de a spune Acum, e adevărat, propaganda din ziua de azi se face cu multe, multe vorbe și uneori nu tocmai cu puțin zgomot. Dar asta nu trebue să supere: e poate un exces, în marginea unui fenomen adesea îndreptățit. Căci timpul nostru *crede* cu adevărat, câte-

https://biblioteca-digitala.ro

odată; are cu adevărat ce propaga câteodată. Vă amintiți unde s'a simțit întâi nevoia propagandei? La câteva popoare tinere (doar tinerețea propagă; bătrânețea predă), înăuntrul cărora minoritatea și-a simțit îndemnul să aducă o schimbare în valorile, în ordinea și chiar în tipul de om al societății. Acele minorități aveau o credință; restul societății avea doar rămășițe de credințe. Dar o credință vie iradiază — în artă, în viață, în cuvânt. Propaganda e pur și simplu încercarea de-a organiza un asemenea proces de iradiere.

In lupta aceasta de-a întinde peste sufletele oamenilor flacăra unei credințe — despre Dumnezeu, despre moarte sau despre neamul tău — teatrul îți stă bucuros alături. Căci teatrul atâta tot așteaptă: să-i dai un lucru viu, pe care el să-l transmită ne mijlocit de viu. Îi dai un gest, el nu-i transmite ca descriere literară, ci tot ca gest. Îi trece o durere, el nu cunoaște semnul de exclamație; ci țipătul. De aceea teatrul are mai puțin decât orice nevoie de idei, — cât de adevăr. Nu de adevăruri și de adevăr. Ceea ce *este* cu-adevărat — și este acolo, pe scenă după puterea pe care-o ai să pui viață pe scenă — trece nemijlocit în tine. Vine de aproape de tot, ca focul vecinului. E o problemă de vecinătate. Și după cum asculți câtodată de sfatul aela — „cumpără-ți întâi vecinii și abia apoi casa" — teatrul vine să-ți dea și el un sfat: alege-ți întâi spectacolul și abia apoi trăește-ți viața.

In fapt toți facem așa: trăim ca după un spectacol lăuntric. Și se numește „propagandă prin teatru" actiunea de-a schimba în ultimul moment programul, scoțând de pe afis spectacolul capricios și lăuntric!

MARIOARA ZIMNICEANU

Niciodată arta nu va găsi căi luminoase de exprimare, dacă interpretarea nu e călăuzită de aceea conștiință sacră, care pornește din convingerea artistului că tot ceea ce realizează este o satisfacție proprie, un cântec serafic pentru sine și nu o broderie creeată pentru publicul cu care vine în contact.

Marioara Zimniceanu, face parte din aceea elită a actorilor noștri care s'au desprins dintr'o generație de adeveărați creeatori ai scenei. Avem uneori impresia că între această generație și prezent este un imens gol, pe care zadarnic ne ostenim să-l umplem cu idoli ridicați la rangul de vedete peste noapte.

A avut parte și de dascăli de mare clasă, cari veneau să șlefuiască un talent moștenit (sora artistei, Ecaterina Zimniceanu, societară a Teatrului Național) creiatoarea lui M-me Sans-Gêne de mai târziu, a copilărit prin culisele primei noastre scene, dela vârsta de șase ani. Un astfel de mediu nu putea să nu aibă influență asupra unui temperament artistic adevărat. Mai târziu, marii maeștrii: Livesc, Nottara, au fost îndrumătorii

https://biblioteca-digitala.ro

spirituali ai artei și disciplinei de muncă a d-nei Marioara Zimniceanu.

Pentru un actor, — și rareori se subliniază acest lucru, — regizorul coincide cu marele dascăl al carierei.

Și din acest punct de vedere, Marioara Zimniceanu, l'a avut pe maestrul Paul Gusti, marele profesor și strălucitul erudit, în materie tehnică teatrală. A debutat în *Comedia inimii* de *Caton Theodorian*, mulțumindu-se la început cu roluri mici, pentruca să avanseze repede, să-și câștige cu ușurință galoanele. Lipsea în acel timp, sub directoratul d-lui prof. Rădulescu Motru — 1919, tipul unei cochete silueta acelei eroine pe care o realizase Elvira Popescu. Acest fapt — îl recunoaște și d-na Marioara Zimniceanu, — a determinat ascensiunea marei actrițe.

Dintre numeroasele roluri pe care le-a susținut d-na Marioara Zimniceanu, pot fi citate acelea din piesele: *Patima Roșie, Femeia îndărătnică,* aproape toate Comediile lui *Shakespeare: Mult sgomot pentru nimic, Măsură pentru măsură,* prințesa *Eboli* din *Don Carlos, Electra, Manechinul sentimental, Veste bună* în care a dublat-o pe Maria Ventura, *Bolnavul închipuit, Oameni pe un sloi de ghiță, Dinu Păturică, Femeia Cezarului, Vraja, Scandalul, Femeia și Paiața, M-me Sans Gêne, Casiliana.*

Toate aceste roluri, cari au însemnat tot atâtea triumfuri, au fost etape asemănăoare de trudă, de ardoare, de „consumare interioară" — cum îi place însăși artistei să-și definească procesul de creație.

„Cucoana cu ochii de flacără stagnantă, japonizați sub linia sprâncenii, cucoana de colo, din scenă, cu trandafirul roșu la ureche, îmbrăcată în stofă aurie de stihar. că e frumoasă n'ar fi nimic, cu toate că e și foarte mult: ea e marea artistă a ceasului prezent. E o recunoaștere care i se cuvine. E biruința ei smucită tretat unui destin trântit în genunchi" — iată ce spunea Tudor Arghezi, despre Marioara Zimniceanu în *M-me Sans Gêne*. Cu toate acestea e o mare modestă. „Plecăm foarte mulți ca actori , dar numai unul la mie ajunge artist"—îmi mărturisea odată „Castiliana", adăogând: „Caracteristica școlii la care m'am format eu, a fost o disciplină tainică, o pornire invincibilă de a iubi scena și a respecta publicul. Fiecare dintre noi trebue să fie convins, că este *cineva* în marele public care vede *clar* ce se petrece pe scenă. Plâng pe actorii cari cred că pot păcăli publicul. Eu am intrat pe porțile largi ale teatrului și am avut un adevărat cult pentru spectator. Cred că actorul are de împlinit un înalt oficiu sufletesc și, deci, nu practicăm o profesie ci ne supunem unei învestiri".

O astfel de mărturisire ne aduce aminte de cuvintele lui Nae Ionescu, care scria despre Marioara Zimniceanu: „O înaltă conștiință nu a meseriei ei căci nu cunosc ființă omenească mai umilă față de valoarea ei personală, ci o înaltă conștiință a funcțiunei pe care o are de împlinit".

Este cea mai frumoasă subliniere critică, pe care un artist o poate râvni vreodată.

A. R.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce este PIESA DE TEATRU

de MIHAIL SORBUL

Căutând să definesc cam ce ar fi o piesă de teatru, într'o celulă pitită în nu ştim ce circomvoluţie a creerului meu, iscneşte neastâmpărat o zicală românească: „un nebun azvârle o piatră în baltă şi o mie de înţelepţi încearcă s'o scoată afară".

Se vede că este o oarecare legătură, de îndată ce ea nu-mi dă pace şi mă pişcă şugubăţ ca un purice neastâmpărat.

Ei da, e mai mult decât o legătură, nu cu definiţia piesei de teatru ci cu felul cum o piesă începe şi sfârşeşte prin a se înfăţişa în faţa spectatorului.

Intr'adevăr cum începe?...

Unui ins, îi vine într'o noapte inspiraţia unui subiect oarecare, fie cu... temă, fie, pur şi simplu un fapt divers. De obicei o poveste sau o întâmplare de dragoste. (Dacă într'o piesă nu-i dragoste, atunci mai bine să nu mai fie scrisă).

Insul acela, care se numeşte autor, n'are altceva mai bun de făcut decât s'o aştearnă pe hârtie, scriind-o în dialog şi împărţind-o în acte şi scene. Odată scrisă, asta ar fi „piatra", autorul fuge într'un suflet la teatru, de obicei la Teatrul Naţional şi o prezintă în dublu exemplar directorului. Acesta la rândul său o încredinţează la doi membri din comitetul de lectură spre a i se face un referat. Dacă se întâmplă să fie unul favorabil, atunci lucrarea intră în citirea întregului comitet adunat într'o şedinţă oarecum solemnă pentru autor. Cum s'ar spune, de aci începe operaţiunea scoaterei din baltă a pietrei. Piesa e citită cam în două şedinţe, când cele mai adeseori cu toată bunăvoinţa comitetului, piatra rămâne tot în baltă. Dacă însă e găsită demnă de a fi scoasă la lumina rampei, atunci operaţiunea scoaterei continuă revenind la director, care o trece la timp potrivit direcorului de scenă.

Acest nou personagiu fără de care nu se poate închipui o reprezentaţie de teatru, ia piesa, o sucește, o învârteşte şi cercetând lista actorilor teatrului alege pe acei care vor trebui să scoată piatra la mal.

In acelaş timp însă mai ia înţelegere şi cu directorul artistic pentru decoruri şi costume. De aici, din această înţelegere apar odată pe... mal o sumă de oameni, înţelepţi în felul lor, pe care privitorul nu-i vede niciodată. Aceştia sunt pictorii, tâmplarii, electricienii, tapiţerii, perucherii, recuziterii, care odată cu artiştii opintesc la punerea în scenă.

E o strădanie în comun ce durează de'a 4 săptămâni în sus, în care timp directorul de scenă răguşeşte, fiindcă se simte obligat să ţipe, artiştii răcnesc de emoţie, iar autorul fierbe de nerăbdare să se vadă mai repede în faţa publicului.

Şi iată că într'o seară după ce atâţia s'au opintit să ridice piatra

https://biblioteca-digitala.ro

din baltă, se ridică cortina și apare însfârșit și... spectatorul, ca să completeze mia de înțelepți. Nu trebue să pună și el umărul ca să desăvârșească opera?... Intrebarea, pe care și-o pune acum fiecare e cum și mai ales unde va pune umărul acest spectator, pe care încă nimeni nu poate să spună, că-l are la sigur de partea lui! Căci după felul cum va pune umărul depinde de soarta piesei! O va împinge pe mal, ori bâldâbâc, cu ea în fundul băltii, de rândul acesta pentru totdeauna?

Și acum, ca încheiere ar trebui să vă spun, adică să definesc, ce-i aia o piesă la teatru.

Eu cred, că n'ar fi tocmai nevoie, pentrucă de îndată ce spectatorul vine la teatru știe ce-i o piesă de teatru, iar eu, drept să vă spun, deși am scris vreo douăzeci de piese, încă nu m'am lămurit ce-i aia... Totul e să fie bună și mai ales să placă!

CARNET DE RĂZBOI

TEATRUL ÎNTRE CĂȘTI ȘI BAIONETE

de ION AUREL MANOLESCU

Timpurile nu sunt pentru stihuri. Mocnesc aprige în calendar, răsturnând baierile lunii și pregătind ziua luminoasă a Victoriei când plămădită din jertfe și supreme avânuri, lumea cea nouă a viitorimei va râde cu fruntea înălțată drept și cinstit, spre soarele eternității.

Timpurile sunt mari și aprige. Fecare ceas al lor, aparține integral istoriei.

Sub semnul adânc al acestui adevăr etern, revoluția renăscătoare de hotare și vrăjmași a neamului românesc, plămădește pe amândouă frunturile — cel de foc și flacără de acolo din inima blestemată a Rusiei și acest al nostru, intern, — vremea luminoasă de mâine, a țării Regelui Mihai și a Mareșalului desrobitor.

La această revoluție românească și dreaptă, — care purifică și înalță, — teatrul românesc s'a alăturat total și fără ezitări. El a tunat trează și plină de avânt inima frontului intern primenindu-i buna dispoziție și oțelindu-i ascunsele-i virtuți ce leneveau uneori.

Ba necontenit, dela primul ceas al răboiului sfânt, actorii nației, lăsând în cuștile lor din culise fracturile și cutiile cu grime, au îmbrăcat cu mândrie haina onoarei românești și au încălecat zările cu obrajii aprinși de vântul de depărtărilor; ducând în mijlocul ostașilor de pe front — în ceasul lor de lihnă și răgaz pe care li-l lăsau slobod învinsele cohorte de derbedei roșii, — gluma, stihul și cântecul neamului rămas să-și vadă în pace de trebile și nevoile lui.

Acolo, departe, pe tărâmuri crudate, în miezul blestemat al stepelor pe deasupra cărora a prins a viscoli iarăși, odihnitor, albele aripi ale îngerilor lui Dumnezeu cari roiesc prin văzduh ocrotind truda ostașilor cruciați, — cuvântul românesc sună deplin și rotund stăpânind și înviorând inimile, mereu prospete, ale ostașilor noștri.

Purtătorii lui, prin begele cete me-

https://biblioteca-digitala.ro

reu vesele de actori, au fost şi sunt pretutindeni primiţi de sufletele deschise. Soldaţii versului şi ai cântecului românesc se întâlnesc, în umbra întăritoare a frontului, cu soldaţii dreptăţii şi ai jertfei în înflăcăratele ore ale întâlnirii lor, inimile se topesc şi se înfrăţesc într'o dulce şi cuceritoare armonie...

Acolo, lângă Ei care sfărâmă zările şi hotarele depărtărilor, noi actorii am înţeles şi înţelegem totdeauna, — mai bine ca oriunde, mai adânc ca în oricare altă parte — rostul înalt şi misiunea sfântă a meşteşugului nostru rar.

Lângă Eroi, am cunoscut pentru întâia oară, demnitatea şi slava meseriei mele.

Lângă sufletele lor tari şi oţelite pe care le înmoaie atât de uşor şi de frumos versul sau arcuşul viorii, am priceput că meseria noastră are o taină miruită de înţelegere şi neştiute vrăji care învinge şi cucereşte senin şi definitiv..

Cel mai frumos şi mai înalt omagiu pe care actorii l-au putut primi în cariera lor mereu înfurtunată, a fost şi este aplauzele camarazilor din spitale şi de pe front.

Înţelegerea şi dăruirea sufletelor lor este suprema biruinţă câştigată de meseria noastră, acum când în spre soare răsare, prin întinsele stepe blestemate ale Rusiei, Armata noastră poartă pe umeri şi sapă în lespezile sacre ale istoriei, dreptatea şi onoarea neamului românesc.

„..In umbra frontului, între baionete şi căşti, între inimi şi jertfe, — actorii români au câştigat galoanele de aur ale meseriei lor: sufletele şi preţuirea ostaşilor desrobitori.

https://biblioteca-digitala.ro

Calendarul TEATRULUI ROMÂNESC

127 de ani de activitate a teatrului nostru din primele zile până la stagiunea 1941—42

1815 — La Braşov, în seara zilei de **5 Maiu**, trupa germană în unire cu nişte diletanţi români, reprezintă vodevilul „Vecinătatea periculoasă".

1816 — A treia zi de Crăciun, protipendada ieşană se întruneşte în casele hatmanului Costache Ghica, unde se reprezintă în limba strămoşească — lucru nemaipomenit până atunci! — pastorala lui Florian şi Gessner **„Mirtil şi Hloe"**, în prelucrarea lui Gh. Asachi şi a unei strădanii însufleţite, a sa şi a interpreţilor.

1818 — Acelaş Gh. Asachi, în urma primului său succes, tot în casele hatmanului Ghica, prezintă ieşenilor nişte tablouri „vivante".

1819 — Luând pildă dela Grecii culţi ai Curţii lui Caragea Vodă, bucureştenii întocmesc şi ei un spectacol românesc — primul la Bucureşti — cu „Ecuba" lui Euripide în traducerea lui A. Năsescu. Ion Heliade-Rădulescu deţinea rolul principal — în travesti — iar Ianu Văcărescu compusese un proolog de circumstanţă: „Saturn (Zeul timpului sau însuşi vremea)".

1820 — Spectacolele româneşti nu s'au putut însă, menţine. Cu greu îşi făceau drum tinerii noştri, îndrăgostiţi de teatru şi pătrunşi de marea lui menire social-pedagogică. Aşa se face că la **26 Sept.** poposeşte la Iaşi o trupă rusească de comedii, care joacă în casele lui Gh. Krupenschi: **„L'école des femmes"** a lui Molière, în limba rusă.

1822 — In Braşov, Românii erau mai cutezători. Cu toată stăpânirea duşmănoasă, diletanţii români, reuşesc şi acum — la **20 Dec.** — să reprezinte o piesă pe înţelesul celor obidiţi: **„Liberarea Valahilor"**, cu concursul trupei germane a Josephinei Uhlie, de la Weimar.

1826 — Peste cinci patru ani mai târziu, în Principate, să întâlnim tot trupe străine reprezentând mişcarea teatrală, aşa cum spune subdelegatul consulului prusian din Iaşi, Margotti, către consulul prusian din Bucureşti, Krenchely, în scrisoarea dela **10 Martie** în care vorbeşte de o trupă franceză de pantomime ce se afla la acea dată în capitala Moldovei: „Nous sommes entourés de diables, les habitants en sont les plus méchants; le théâtre nous fait voir des diables au milieu de feu; le prince des quel est tiré par six diablotins, qui sont précédés de deux autres, formant des massaladgis (porte-flambeaux). Cette charmante compagnie **francaise, qui laisse entrevoir la sotise** des prince des diables princiers, qui va avec des massalas (flambeaux) dés 12 heures turques, a eu l'esprit de contenter le public, et on demande toujours la répétition; en preuve de celle, **j'ai** l'honneur de ci-joindre l'original".

1827 — Gh. Asachi se reintoarce în Iaşi din călătoriile sale de studii prin străinătate, cam în acelaş an şi cu acelaş gând cu care venea din Apus, în Bucureşti şi C. Aristia cu gând de încetăţenire a teatrului în limba naţională, în faţa publicului român. Mulţi ani le vor trebui însă, până să învingă îndolenţa şi ignoranţa unora care nu vroiau să creadă pentru nimic în lume că se poate face teatru în limba românească.

1831. — La 7 Nov., trupa de operă a lui Ed. Kreiwig reprezenta „Ioan de Paris" a lui Boildieu.

1832 — Când la **27 August**, trupa de mâna a treia a fraţilor Foureaux, vine la Iaşi şi cere învoire de a se stabili în casele boierului Talpan şi să deschidă un „Théâtre des variétés", stăpânirea îi dă învoirea fără discuţie. Aşa se face

https://biblioteca-digitala.ro

că la **4 Dec.** în același an, s'a și putut deschide stagiunea teatrului francez cu vodevilul: **„Întoarcerea lui Grenade în sânul familiei"**.

1833 — În plină activitate, trupa Fonreaux reprezintă pentru prima oară în țara noastră, melodrama **„Treizeci de ani (Viața unui jucător de cărți) la 27 Ian.** Pentru o mai îndeaproape supraveghere a activității trupei franceze, mișcarea teatrală ieșană e trecută sub controlul poliției, a agiei, la **25 Mart.**

1834 — Este anul victoriei punctului de vedere național: teatru în limba maternă. La **29 Aug.** a avut loc prima reprezentație a școalei „Filarmonicei". S'a jucat **„Fanatismul** (Mahomet Proorocul)" trag. în 5 acte de Voltaire tradusă de I. Heliade-Rădulescu. Elevii — mai târziu actori ai primei noastre scene — cari au debutat în acea seară au fost: Nicu Andronescu (Mahomet), I. Curie (Zopir), Nicu Diamand (Seid), C. Mihăileanu (Omar), C. Dimitriu (Fanor) și Ralița Mihăileanu (Palmira). De aci încolo, cei dela „Filarmonica" vor reprezenta, cu oarecare regularitate, tot soiul de piese din repertoriul francez în deosebi până la 1836, când „Filarmonica" se va desființa.

1835 — Concomitent cu spectacolele organizate în București și ieșenii își au spectacolele lor naționale, rezultat al străduinției lui Asachi. Așa, la **25 Sept.** se reprezintă în casele logofătului N. Canta, vodevilul **„Piatra teiului"**. E prima lucrare dramatică a lui M. Millo, care era elev încă, precum și debutul său ca actor. Millo juca pe „Bătrânul prisăcar", iar alături de el: Al. Asachi (plăieșul Codrat) și N. Canta (Cimbru). Șase zile mai târziu, la **1 Nov.** apare în București primul periodic românesc de teatru: **„Gazeta Teatrului Național"**, oficios al „Filarmonicei".

1836 — Din îndemnul conducătorilor filarmoniciști, Domnitorul dispune cumpărarea unui loc pe care să se ridice un local propriu de teatru în București. E vorba de locul pe care s'a ridicat în 1852 actualul Teatru Național.

1837 — Gh. Asachi izbutește să-și aibă în Iași un „Conservator filarmonic-dramatic", unde să prepare viitoarele elemente actoricești ale primei scene moldovene. Era ceva asemănător școalei „Filarmonicei" din București. La **23 Febr.** își vede visul împlinit: elevii „Conservatorului" său înfățișează publicului ieșan două piese de Kotzebue, prelucrate de Asachi: **„Lapeirus"** și **„Văduva vicleană"**. Spectacolul s'a început cu un prolog jucat de: d-na Fabian și Al. Asachi. Succesul a fost imens, încântarea publicului fără margini.

1838 — Este anul pribegiei lui Costache Caragiale prin Moldova. Elev al „Filarmonicei" din București, când școala s'a desființat, a trecut la Iași unde aflase că Asachi are acel Conservator, neștiind că în acel an și „Conservatorul filarmonic-dramatic" își încetase activitatea. A bătut la toate ușile în Iași, dar n'a găsit sprijinul necesar ca să întocmească un teatru românesc. In cea mai neagră mizerie, sprijinit cu câțiva galbeni de un prieten, Sc. Vârnav, își înfiripă o trupă și se stabilește în Botoșani.

1839 — Succesele trupei lui C. Caragiale din Botoșani ajung la cunoștința ieșenilor. Iașii îl cheamă acum îndărăt pe prigonitul din 1838. Așa, după 40 zile de repetiție, trupa lui C. Caragiale deschide, la **16 Sept.**, prima stagiune de teatru permanent în Iași cu: **„Saul"** trag. în 5 acte de V. Alfieri. Este primul adevărat triumf al lui Costache Caragiale în cariera-i actoricească: interpretează rolul principal, alături de Dim. Gusti.

1840 — Pentru o mai bună coordonare a activității trupelor de teatru din Iași (era acum pe lângă trupa franceză și cea română a lui C. Caragiale), Ofițul gospod. Nr. 11 din **27 Febr.** numește un comitet de conducere format din: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și P. M. Câmpeanu. Sub aceste auspicii, trupa română deschide și a doua stagiune în Iași, la **18 Nov.** cu: **„Farmazonul din Hârlău"** com. în 3 acte de V. Alecsandri. Este debutul în dramaturgie al bardului dela Mircești.

1841 — Trupa lui C. Caragiale vine la București, în turneu, și reprezintă la **25 Iunie** vodevilele lui V. Alecsandri: **„Înșelătorul înșelat"** și **„Modista și Cinovnicul"**.

1842 — La **16 Martie** se reprezintă în Iași pentru prima oară, comedia lui Molière **„Avarul"**, tradusă în 1836 de I. Roset sub titlul „Sgârcitul".

1844 — C. Caragiale între 1841—1843 a rămas în București, cu prilejul turneului său din 1841. Nu știm pentru ce motive, dar fapt e că abia în 1844 îl regăsim conducător al trupei române din Iași, în care calitate deschide noua stagiune 1844-1845 cu **„Coconul Iorgu dela**

https://biblioteca-digitala.ro

Sadagura" com. în 3 acte de V. Alecsandri.

1845 — 6 Martie: teatrul românesc suferă o grea pierdere prin moartea lui C. Faca, autorul comediei (gen Molière): „**Franţuzitele**". O compensaţie inegalabilă avem însă, prin aceea că în acest an C. Caragiale părăseşte definitiv Iaşii şi se stabileşte în Bucureşti ctitorind astfel şi teatrul permanent bucureştean. Pe cheltuială proprie şi după o muncă istovitoare, inaugurează prima stagiune de teatru permanent aci, la **21 Martie** cu o prelucrare a sa (destul de slabă): „**Furiosul**", în sala Momolo. În timpul activităţii îl ajută şi pe fratele său mai mic, Iorgu să-şi facă debutul în teatru la **8 Iunie**, în „**Recrutul răscumpărat**", iar la **28 Iulie** prezintă publicului bucureştean una din cele mai bune lucrări originale din prima jumătate a veacului trecut: „**O bună educaţie**" comedia lui C. Bălănescu.

1846 — Ideea de teatru naţional e în plină ascensiune. Provincia ţine tot mai mult să aibă şi ea teatru în limba strămoşească. Aşa, în Ianuarie, Bacăul îşi înfiinţează un teatru sub conducerea Clucerului Alecu Vilner. Se întocmeşte o trupă de diletanţi, se amenajează o sală, în casele Mariei Mavromati, se pun preţuri de intrare: 2 sorcoveţi de scaun „şi mai mult după filotimia fieşte-căruia", şi la **20 Ianuarie** se inaugurează stagiunea cu „**Farmazonul din Hârlău**" al lui V. Alecsandri, cu D. Iacobeanu în rolul principal. Sala fiind neîncăpătoare, spectacolul a fost numai pentru burghezime, nobilimea fiind poftită la **27 Ianuarie** când s'a reprezentat „**Cc. Iorgu dela Sadagura**" cu acelaşi D. Iacobeanu în rolul principal. Cu timpul, actorii-funcţionari ai tribunalului din localitate sunt şi retribuiţi cu câte 4-10 galbeni lunar. În 1847, direcţia e trecută asupra unui comitet de trei: Gh. Hociung Dim. Talianu şi Gh. Livizianu. Durata acestor spectacole a fost îndeajuns de mare: s'a jucat timp de trei ani.

1847 — Matei Millo e în plină activitate teatrală. Ca dovadă, la **6 Aprilie**, Em. Filipescu îi adresează prin „Albina românească" o scrisoare în care îl învinueşte de plagiat. Em. Filipescu îi dăduse traducerea vodevilului în 2 acte al lui Scribe: „La lune de miel", pe care Millo o prezenta acum publicului ieşan ca fiind traducerea-i personală.

1848 — Cunoaşte două premiere cu răsunet la vremea lor: una, în Bucureşti, o „**Amelia**" (Victima amorului) dramă în 3 acte de V. Maniu (actor la acea vreme, iar mai târziu: avocat, magistrat, deputat şi membru al Academiei Române), în seara zilei de **28 Aprilie;** iar a doua „**Baba Hârca**", vodevilul lui Millo (muzica de Al. Flechtenmacher), reprezentat a doua zi de Crăciun.

1849 — După ce în 1833, trupa Foureaux prezentase pentru prima oară în original, melodrama „**Jucătorul de cărţi**" la **8 Febr.**, Millo (în rolul principal) o prezintă pentru întâia dată în traducerea lui C. Negruzzi autorul vodevilului într'un act: „Doi ţărani şi cinci cârlani" a cărui premieră a avut loc tot acum, la **4 Dec.**

1850 — Începe seria Chiriţelor lui Alecsandri în seara de **31 Oct.** când Millo interpretează cu mult brio, în travesti, acea poznaşă „**Cocoană Chiriţă**".

1851—La **5 Aug.**, Millo prezintă şi bucureştenilor pe aceeaş Cc. Chiriţă, în vreme ce C. Caragiale lupta din răsputeri să impună în gustul publicului seriozitatea melodramei, reprezentând la **23 Sept.** „**Faust**" cu M. Pascali (rolul titular), Maly Cronibace (Margareta), el însuşi rezervându-şi pe Mefisto.

1852 — Şase ani după inaugurarea noului teatru ieşan „dela Copou", îşi inaugurează şi Bucureştii un nou teatru, actualul „Teatru Naţional", la **31 Dec.** Ocârmuirea munteană însă, n'a fost chiar aşa de vitregă ca cea moldoveană, căci noul local a fost pus dela început la dispoziţia deopotrivă a trupei străine (de operă italiană) cum şi a celei române. Programul inaugurării a fost întocmit din colaborarea celor două trupe: Românii au reprezentat vodevilul „**Zoe (Un amor românesc")** tradus de Bobescu şi muzica de I. A. Wachmann; trupa de operă şi-a asumat partea orchestrală a spectacolului, precum şi nişte fragmente de opere cântate de primadona Lesniewska. Sub asemenea auspici de dreptate îşi începe activitatea noul teatru, concesiunea trupei române fiind dată pe trei ani lui C. Caragiale.

1853 — În rândul oraşelor de provincie care ţineau să aibă o scenă a lor, naţională, se înscrie acum şi Piteştii.

La **24 Martie**, N. Coculescu cere comitetului teatral din Bucureşti să i se legalizeze regulamentul teatrului său din acea localitate. Dar faptul de importanţă capitală a anului, e numirea lui M. Millo ca **director** de scenă la Bucureşti, pe data de **9 Iulie**. Pentru prima dată găsim acest titlu în limbajul actoricesc al teatrului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

1854 — **La 20 Nov.** conducerea trupei ieşene e concesionată pe 10 ani lui V. Alecsandri.

1855 — Din îndemnul noului concesionar, V. Alecsandri, Domnul Gr. Al. Ghica Vodă numeşte, prin Ofisul din **19 Dec.** un comitet pentru controlarea pieselor, format din: C. Negruzzi, Al. Donici, Gh. Asachi.

1856 — Circul Krauser introduce la noi feeria, înfăţişând publicului bucureştean **„Sborul nimfelor"**, în seara zilei de 16 **Dec.**

1857 — Noua lucrare a lui Alecsandri **„Crai nou"** obţine un succes din cele mai strălucite, la **24 Ianuarie** („Gazeta de Moldavia" Nr. 7).

1858 — In ziua care abia după 23 de ani va căpăta un înţeles simbolic pentru întreaga românime, la **10 Maiu**, un număr de 70 boieri şi negustori cu vază ai Botoşanilor, cer printr'o suplică îndreptată „Ministerului din Năuntru", să se dea tot concursul necesar pentru înfiinţarea unui teatru naţional în oraşul lor, teatru a cărui conducere să fie încredinţată boierilor Costache Bălăceanu şi Costache Vasiliu.

1859 — E vremea melodramei. Trupa dela Bucureşti sub conducerea lui C. A. Rosetti, deschide noua stagiune la **20 Sept. cu „Fiamina"** lui Mario Uchard, care îi prilejuieşte un succes răsunător Eufrosinei Popescu. Iar în Iaşi, la **29 Nov.** se reprezintă publicului: **„Fetele de marmoră"** melodr. în 5 acte trad. de T. Porfiriu.

1860 — Solemnitatea deschiderii Universităţii ieşene, se face cu concursul trupei naţionale care reprezintă la **26 Oct.**: **„Margo** (Binefacerile educaţiei)" vod. 1 act, **„Sacagiul"** cânticel comic de V. Alecsandri (spus de C. Bălănescu), **„Nunta ţărănească"** de acelaşi şi un tablou alegoric aranjat de M. Gallino (regisorul teatrului) precum şi câteva numere de concert instrumental. Iar la **24 Nov.** are premiera **„Lipitorile satelor"** de V. Alecsandri.

1861 — Alecsandri e în plină activitate dramaturgică. Răsfăţatul autor al Iaşilor, an de an dă la ivcală cel puţin câte o nouă lucrare. La **27 Martie „Rusaliile în satul lui Cremene"** văd lumina rampei.

1862 — Turnul Severin adăposteşte timp de 6 luni o trupă germană a unuia St. Schurek, cu începere dela **19 Dec.**

1863 — Cel ce scrisese neuitatul prolog cu prilejul reprezentării „Ecubei" în limba naţională la 1819, Iancu Văcărescu autor şi traducător a atâtor alte piese trece din lumea celor vii, în ziua de **3 Martie**.

1865 — De multe ori, publicul trage foloase din neînţelegerile între marii săi actori. Neînţelegerile dau loc la ambiţii, la întreceri de tot soiul, din care spectatorul nu are de câ: de câştigat. Aşa a fost şi cu schizma produsă între actorii trupei naţionale din Bucureşti. O parte a rămas cu Millo în „Teatrul Mare", iar altă parte i-a urmat pe soţii Pascali la Bossel, cu dorinţa de a-şi întrece adversarul. Aşa s'a făcut că bucureştenii au cunoscut pentru prima oară **„Dama cu Camelii"**, în seara de **2 Sept.** în interpretarea soţilor Pascali.

1866 — V. A. Urechia, profesor universitar şi autor arhicunoscut la vremea aceea, se oferă la **31 Aug.** să preia el conducerea trupei române din Iaşi, în condiţiuni din cele mai avantajoase pentru guvern, cum: a) redeschide Conservatorul pe care guvernul, din motive de economie îl suprimase; b) întreţine pe speze proprii o clasă de muzică pentru elevii teatrului naţional din Iaşi; c) angajează profesor de dans pentru aceiaşi elevi; d) decerne un premiu anual pentru 2 piese naţionale; e) înnoieşte trupa şi repertoriul, etc. Totuşi, guvernul, neinteresându-se atât de bunul mers al teatrului românesc pe cât de interese personale, nu i-a acordat concesiunea.

1867 — Teatrul din Iaşi, prin decretul Nr. 1224 din **25 Aug.**, trece sub egida ministerului de Instrucţie în urma raportului întocmit la 20 Aug. de către D. Gusti.

1868 — Exact un an mai târziu, tot în Iaşi, moare la 25 Aug. C. Negruzzi, animator din totdeauna al scenei moldoveneşti. Boier de viţă, o viaţă întreagă şi-a închinat-o exclusiv literelor. In domeniul teatrului a lăsat o sumă de piese care au îmbogăţit repertoriul naţional, cum: Muza dela Burdujeni (vod. 1 act), Doi ţărani şi cinci cârlani (idem), Carantina (idem); precum şi o serie de traduceri: „Maria Tudor" şi „Angelo tiranul Padovei" din V. Hugo, „Treizeci de ani din viaţa unui jucător de cărţi", etc.

1869 — La începutul aceleiaşi luni, **1 Aug.**, după un an, la moşia Nucii din jud. Ilfov, vine pe lume o mogâldeaţă care cândva avea să fie un „maestru": Iancu Brezeanu.

https://biblioteca-digitala.ro

1870 — Douăzeci de ani dela creaţia ei, **„Cc. Chiriţa"** lui Alecsandri colindase până într'atât ţara încât, la **6 Ianuarie** se prezenta publicului ieşan în ipostaza unei noui premiere: **„Cc. Chiriţa în Iaşi"**.

1871 — E un an bogat pentru teatrul românesc. Ziua de **10 Maiu** este o victorie pentru românitatea subjugată în Transilvania. Cutropitorul guvern maghiar, în urma necontenitelor presiuni, nu poate să nu admită Statutele Societăţii pentru creearea unui fond de teatru românesc în Transilvania. Era un nou drapel de românism sub egida căruia vor învinge într'o bună zi transilvănenii.

1872 — Moare la 27 Aprilie I. Heliade Rădulescu.

1873 — La **10 Febr.** un nou pilon al mişcării noastre teatrale apare în lumina zilei: Haralamb Gh. Lecca, la Caracal. I se joacă: Bianca, poem dramatic în 3 cânturi; Câinii, dramă în 4 acte; Cancer la inimă, dramă în 3 acte; Casta Diva, dramă în 4 acte; Jucătorii de cărţi dramă în 4 acte; Moartea lui Sherlock Holmes, dramă în 4 acte; Suprema forţă dramă în 4 acte.

1875 — Este anul înfiripării în ţara noastră, a genului operetei. Până atunci opereta era prezentată doar de trupele străine. Cu seara de **1 Martie**, publicul ieşan asistă la un spectacol de operetă în limba naţională, când se reprezintă **„Fata mamei Angot"** (3 acte de Clairville Siraudin şi Koning, cu muzica de Gh. Lecocq), cu Ana Dănescu în rolul principal.

1876 — In anul acesta, Gr. Manolescu părăseşte Teatrul Naţional din Bucureşti şi trece la Iaşi, dimpreună cu Frosa Sarandi. De amândoi, presa ieşană este îndestul de mulţumită, numai că despre Gr. Manolescu scria — „Curierul de Iaşi" din **17 Ianuarie** — că în „Două orfeline" „în rolul său de prim amorez... ar trebui să aibă o toaletă mai... mai căutată".

1877 — Se pune capăt concesiunilor de teatru naţional în Bucureşti. Până acum, Teatrul Naţional avea un director general (Comisar general) şi un Comitet (de trei şi mai târziu de cinci membri) cari se îngrijau de mersul activităţii teatrale naţionale. Dar aceştia nu formau decât o direcţie generală (ca azi de pildă). Trupele teatrului fiind două: una străină (de operă) şi alta română (uneori erau două străine), fiecare din trupe se dădea în concesiune pe un timp limitat. Aşa, primul concesionar al trupei române în noul „Teatru Naţional" a fost C. Caragiale (1852-1855). Dela el înainte s'au perindat o sumă de alţi concesionari: C. A. Rosetti, Millo, N. Paraschivescu, Căpitan Dim. Budişteanu, etc. La anul 1877 se dă o nouă organizaţie teatrului bucureştean, prin proectul lui P. Grădişteanu, proect votat la **4 Martie** la Cameră şi **la 17 Martie** la Senat. Prin noua lege pentru organizarea şi administrarea teatrelor, se forma o aşa zisă Societate dramatică, permanentă, cu un director numit de guvern. Artiştii, membri ai acestei societăţi, se numeau Societari şi erau împărţiţi pe clase: Societari cl. I, cl. II şi cl. III. Iar tineretul abia intrat, auxiliarii de azi, erau: gagişti. In chipul acesta se păşeşte într'o eră nouă pentru teatrul bucureştean: era modernă.

1878 — Ca dovadă, un an mai târziu la 21 Maiu are loc premiera tragediei lui A. Parodi: **Roma învinsă**, în traducerea lui I. L. Caragiale. E prima traducere bună care se înfăţişează publicului bucureştean.

1879 — Este unul din anii cei mai importanţi pentru teatrul românesc. Ernesto Rossi rezervă Românilor un regal artistic în anul acesta, prin turneul pe care-l face în ţara noastră. Impreună cu Enrichetta Cataneo, joacă pe scena Iaşilor în seara lui **17 Ianuarie**, marele succes **„Moartea civilă"**.

A doua zi, la **18 Ianuarie**, I. L. Caragiale prezenta publicului românesc, prima din seria capo d'operelor sale: **„O noapte furtunoasă"** la Teatrul Naţional din Bucureşti. Cu el începea adevărata dramaturgie românească. Fericiţii cari au servit distribuţia acestei premiere sunt demni de reamintit: I. Panu (jupân Dumitrache), Şt. Iulian (Nae Ipingescu), Gr. Manolescu (Chiriac) N. Mateescu (Rică Venturiano), marea Aristiţa Romanescu (Spiridon), Ana Dănescu (Veta), A. Popescu (Ziţa).

In vara aceluiaş an, la **14 Iunie**, Bonifaciu Florescu, profesorul de limba franceză, urmând pe drumul lui C. A. Rosetti din 1859, cere încuviinţarea de a ţine nişte conferinţe teatrale în sala Teatrului Naţional din Bucureşti.

1881 — I. L. Caragiale ajută la prosperarea literelor româneşti, nu numai prin operele sale originale, dar şi prin traducerile pe care le face pentru Teatrul Naţional din Bucureşti. Afară de „Roma învinsă", la **8 Oct.** se reprezintă „Cazacii şi Polonii" o melodramă în **5** acte a lui Deroulède, tradusă de el într'o

https://biblioteca-digitala.ro

limbă de cea mai aleasă expresiune. Două săptămâni mai târziu, la **22 Oct.** se reprezenta pe aceeași scenă lucrarea plină de romantism a lui Meurice: **„Benvenuto Cellini"** în traducerea cunoscutului C. Stăncescu.

1882 — Baza repertoriului primei noastre scene, dela începuturi a fost drama franceză. Așa la **6 Aprilie**, bucureștenii aplaudau: **„Diana de Lys"** dramă în 5 acte a lui Al. Dumas-fiul în traducerea lui Gr. Manolescu. Iar la **21 Oct.** se reprezenta traducerea lui G. Steriade **„Fiul Coraliei"**, după drama lui Deljut.

1883 — La **30 Sept.** moare Mihail Pascali.

1884 — „Mitocanii" din București, aplaudă totuși și de data aceasta cu multă căldură, premierele lui Alecsandri, cum a fost la **22 Martie** când Nottara cu Aristița Romanescu interpretează, unul pe Horațiu, cealaltă pe Getta din **„Fântâna Blanduziei"**.

1885 — In seara de Mucenici — **9 Martie** — Bucureștii asistă în haină de sărbătoare la premiera povestei nefericitului **„Ovidiu"** în versurile romantice ale lui Alecsandri, cu Nottara și Romanescu. Iar la **8 Aprilie**, I. L. Caragiale prezintă cea mai slabă premieră: **„D'ale Carnavalului"**.

1886 — Bucureștenii petrec o seară de mult haz cu prilejul premierei **„Chiriția în Iași"** comedia în 3 acte a lui V. Alecsandri la **23 Oct.**. In actuala stagiune, **6 Nov.** se reprezintă pentru prima oară la noi: **„O crimă celebră"**, melodrama lui D'Ennery, tradusă de Gr. Manolescu.

1887 — In secolul trecut apăreau uneori foi ocazionale pentru turneele sau beneficiile diferiților noștri actori. Așa zisul „periodic" se ocupa pe larg de activitatea și personalitatea artistică a sărbătoritului. Așa, avem în anul acesta un program tipărit cu prilejul unui beneficiu al lui Șt. Iulian: **„Iulian Programme"**, redactat în limba franceză și care se vindea cu un franc exemplarul, **la 8 Ianuarie** pentru spectacolul: **„Cum sunt toate"** o comedie la modă pe atunci și o scenă din **„Richard III"**.

O lună mai în urmă la **10 Febr.**, Th. de Banville era prezentat la București cu al său „Gringoire" în interpretarea nu prea izbutită a răposatului C. Costescu, secondat de C. Nottara și Aristița Romanescu.

1888 — Două seri la rând: **7 Martie** și **8 Martie** se reprezintă comedia în 3 acte a lui Daucourt: **„Bărbatul cu 3 neveste"** în traducerea d-lui P. Gusti. Pa-

tru seri mai târziu **„Francillon"** comedia lui Dumas-fiul, tradusă de D. Stăncescu, vedea lumina rampei bucureștene.

1889 — Stagiunea marilor premiere bucureștene: **7 Nov.** **„Macbeth"** cu Gr. Manolescu în rolul titular, secondat de Ana Cipagea în Lady Macbeth, V. Leonescu (Banqus) și I. Petrescu (Macduff). **14 Nov.** „Tartuffe" cu Nottara, Aristița Romanescu (Dorina), I. Petrescu, V. Leonescu, V. Toneanu, etc

1890 — I. L. Caragiale prezintă în premieră, la **3 Febr.** mult discutata **„Năpasta"**, prilejuind creații lui Gr. Manolescu (Dragomir), Ar. Romanescu (Anca), Nottara (Ion Ocnașul).

1891 — Șt. Iulian, creatorul lui Ipingescu, după o îndelungată retragere din teatru din cauza răului care-i măcina plămânii, revine pentru puțin, în seara lui **28 Febr.** și își reia o veche creație în **„Bomba cu apă tiartă"**. Bucureștenii au știut să-l răsplătească după merit, alinându-i nefericirea cu aplauze ce nu mai conteneau.

1892 — Grigore Manolescu joacă, la **28 Martie**, pentru ultima oară în „Dama cu camelii". Sforțarea lui Șt. Iulian de a mai culege laurii victoriei, aplauzele capătă acum un sens tragic. La **30 Aprilie** moare...

1893 — „A murit regele... trăiască regele!" e o vorbă veche. La Iași își începe cariera la **28 Febr.** două noi actrițe: Magdalena Luchian (fiica lui N. Luchian și a Gabrielei Negroni-Luchian) și Eliza Gânescu (fiica faimoasei Niny Valéry), ambele debutând în **„La nuit d'Octobre"** a lui Musset. Era același an când la 1 Iulie, scena românească îl pierdea pe tatăl Magdalenei, pe creatorul Comicului Nicu din **„Piatra din casă"** și al atâtor altor tipuri cari au rămas până azi în tradiția teatrului nostru național.

1894 — Boierul și omul politic V. Gh. Morțun apare în fața publicului ieșan ca autor dramatic la **29 Dec.** când are loc premiera pieselor sale: **„Zuinia Hâncu"** com. 4 acte și **„Ștefan Hudici"** dr. 1 act.

1895 — Coquelin Cadet ne vizitează jucând la Iași, **10 Febr.**, **„Avarul"** lui Molière. Suntem în plină influență franceză. O lună mai târziu, la **25 Martie**, ieșenii fac prima cunoștință cu Corneille aplaudând **„Mincinosul"** în traducerea lui N. Tinc. Și tot acum, la **22 Oct.**, ieșenii își iau rămas bun dela Millo care

https://biblioteca-digitala.ro

își sărbătorește retragerea din teatru cu **„Cocoana Chiriță la Iași"**, iar la **17 Nov.** îl sărbătorește pe Ermeto Rossi care le prilejuește câteva ceasuri de înaltă școală teatrală cu **„Hamlet"**.

1896 — Teatrul românesc îl înscrie în galeria marilor dispăruți și pe M. Millo care-și dă obștescul sfârșit în ziua de **9 Sept.** Pentru ca trei luni mai târziu, să câștige o frumoasă bătălie. La **I Dec.** se inaugurează noul teatru din Iași, ne mai punându-se trista problemă de acum 50 de ani: cine să treacă în noua clădire? Trupa română ori cea străină? Iașii cunoșteau acum un Teatru-național, un focar de mândrie națională. Festivitatea a fost din cele mai entuziaste. Începând cu sceneta lui N. Voleanti: **„Deschiderea teatrului"**, continuată cu versuri spuse de State Dragomir și Cârjă, cu divertisment muzical (Corul metropolitan), a luat sfârșit cu o sumară revizuire a dramaturgiei naționale: **„Poetul romantic"** vodevilul lui Millo, **„Muza de la Burdujeni"** a lui C. Negruzzi și un act din **„Fântâna Blanduziei"**.

1897 — Aristița Romanescu și cu noul ei partener V. Leonescu, prezintă publicului ieșan, pentru prima oară la **10 Aprilie**, capriciile strunite ale **„Femeii îndărătnice"** a lui Shakespeare, în versuri izbutite (aparținând lui H. G. Lecca).

1898 — H. G. Lecca e în toiul activității sale de om de teatru. La **25 Sept.** se înfățișează publicului ca actor, și cu îndeajuns talent, jucând pentru **„Azilul de noapte"** din Iași, alături de Ar. Romanescu în **„Iulia"** lui Oct. Feuillet, sub pseudonimul **„Sybil"**. Teatrul național din București introduce obiceiul matineurilor, reprezentând la orele 2.30 d. a. **„O scrisoare pierdută"** în ziua de **11 Oct.**

1899 — Eleonora Duse se găsește în turneu la București și dă cinci spectacole: **29 Sept.** Dama cu camelii, **1 Oct.** Magda (Sudermann), **4 Oct.** Femeia lui Claudiu (Dumas-fils), **6 Oct.** Antoniu și Cleopatra (Shakespeare) și **8 Oct.** Gioconda (D'Anunnzio).

1900 — C. Nottara își încearcă forțele interpretând pe „Hamlet" alături de: Ar. Demetriade (Laert), I. Niculescu (Polonius), Ana Ciupagea (Regina), etc., la **24 Sept.** Iar H. G. Lecca prezintă în premiera dela **17 Oct.**: „Suprema forță", în interpretarea magistrală a Aristiței Romanescu, a Luciei Sturza (Miss Greggs), a lui Nottara, Demetriade, Livescu și altii.

1901 — Marioara Ventura debutează la București în „Trecătorul" lui Coppée și „Copila din flori" comedia lui Gr. Ventura, secondată fiind de maeștri ca: Nottara, Demetriade, Liciu, Iancu Niculescu, Soreanu, Maria Ciucurescu.

1902 — Inceputul anului e și început de nouă epocă în teatrul românesc. Al. Davila înscrie pagină de glorie pe răbojul dramaturgiei naționale cu al său **„Vlaicu-Vodă"** în premieră la **2 Febr.**.

1903 — Ermete Novelli dă cinci spectacole la București: **12 Dec.** „O dramă nouă" dr. 3 acte (4 tabl.) Tamayo y Baus; **13 Dec.** „Papa Lebonard" comedia în 4 acte a lui Jean Aicart; **15 Dec.** „Regele Lear"; **17 Dec.** „Nevastă-mea n'are chic" com. 3 acte Bernard et Valabregue; **18 Dec.** „Femeia îndărătnică".

1904 — Stagiunea Teatrului-național din Iași se deschide în prezența familiei regale și, cum era firesc, seara de **29 Oct.** a fost consacrată operei dramatice a Carmen-Sylvei. S'au reprezentat: „Mărioara" dr. 2 acte și „In ziua scadenței" dr. 1 act.

1905 — Ermete Novelli e în turneu din nou în țara noastră, de data aceasta în Iași, unde joacă la **8 Ian.**: „Papa Lebonard".

1906 — La 15 Oct. se face desvelirea bustului lui V. Alecsandri din fața Teatrului-național. Pe același loc, înainte, fusese bustul lui Gh. Asachi, care acum e strămutat în fața școalei „Trei Ierarhi".

1907 — La **5 Febr.** apare în București „Gazeta Teatrelor, Balurilor și Spectacolelor" (jurnal artistic-ilustrat săptămânal al lui I. Orescu). Avea două ediții una ce se vindea cu zece bani și alta — de lux — cu 40 bani. Cu titlu prea pompos, nu era decât un săptămânal informativ. N'au apărut decât 4 numere.

In același an, la **1 Oct.**, Conan Doyle e prezentat Bucureștilor cu al său „Sherlock Holmes" dramatizat în 4 acte de F. Bonn.

1908 — Sindicatul Artiștilor Dramatici și Lirici începe publicarea buletinului său „Scena" la **15 Maiu**. Exemplarul se vindea cu 45 bani și avea un bogat material: oficial, beletristic și informativ, grupând în jurul lui persoane ca: Gh. M. Stoenescu, I. I. Rosca, N. Finc, Lucia Calomeri, etc.

„Stingerea", puternica dramă în 4 acte a lui Beyerlein, vede lumina rampei bucureștene la **15 April**, într'o interpretare aleasă: Livescu, Belcot, Tony Bulandra, I. Petrescu, I. Manolescu, I. Brezeanu, Gh. Storin și Marioara Voiculescu

1909 — Barbu Delavrancea se impune ca dramaturg cu ocazia premierei „Apus

https://biblioteca-digitala.ro

de Soare" din seara zilei de **2 Febr.** Direcţia teatrului avusese grijă să încredinţeze distribuţia unei alese pleiade de maeştri: Nottara a creat rolul lui Ştefan-cel-Mare; I. Manolescu; Putu Iancovescu; A. Mihalescu; P. Liciu; Z. Bârsan; C. Belcot; G. Storin; I. Petrescu; C. Toneanu; Cta Demetriade; M. Filotti; Irina Leonescu; Marioara Voiculescu (Oana) Iaşii îl comemorează pe Eminescu pentru 10 ani dela moarte. Teatrul-naţional reprezintă, la **14 Iunie**, printre altele adaptarea lui State Dragomir „Sărmanul Dionis".

Bucureştii, şase luni după succesul lui Delavrancea cu „Apus de soare", îi reprezintă la **26 Nov.** un al doilea succes: „Viforul" cu P. Liciu, inimitabil în rolul lui Ştefăniţă-Vodă.

1910 — Continuuă seria marilor succese. Alfredo de Sanctis vine la Bucureşti şi joacă la **27 Ian.** „Necinstita" de G. Rovetta; **29 Ian.** „Ca frunzele" de G. Giacosa şi **1 Febr.** „Moartea Civilă" a lui Giacometti.

22 Febr., bucureştenii admiră „Electra" în interpretarea lui V. Leonescu, I. Petrescu, P. Iancovescu, Eug. Ciucurescu, A. Macri, etc.

1911 — Cea mai izbutită feerie în dramaturgia noastră basmul „Inşir'te Mărgărite" de V. Efţimiu, înfruntă rampa în seara de **2 Febr.**, având printre interpreţi pe: I. Petrescu (Alb împărat), Ar. Demetriade (Făt Frumos), N. Soreanu (Smeul Smeilor), C. Belcot, P. Iancovescu, N. Săvulescu, M. Filotti etc.

1912 — „Conul Leonida faţă cu reacţiunea", a doua lucrare a lui I. L. Caragiale, în ordinea compunerii, abia acum la **16 April** se vede reprezentată, într'o interpretare de neuitat: Iancu Brezeanu în rolul titular şi Iancu Niculescu în Cc. Efimiţa în travesti. Cu 3 zile mai înainte, la **13 Aprilie**, murea în Sanatoriul Olkowski din Capitală, victimă a unei stupide flebite, cel care fusese o glorie a teatrului românesc în plină tinereţe, abia de 41 ani, Petre Liciu fiu nu numai al Focşanilor săi natal, dar şi al întregii ţări.

1913 — Duiliu Zamfirescu se înscrie în istoria literaturii române ca dramaturg, cu premiera din **25 Ianuarie:** „Poezia depărtării". D. V. Efţimiu, în doi ani de [illegible], prepara o nouă feerie tot atât de izbutită: „Cocoşul negru", reprezentată întâia dată la **8 Febr.** cu Nottara şi d-na A. Macri în rolurile principale.

1914 — E anul suferinţelor trecutului război. Se întrezăreşte pentru Români putinţa întregirii definitive a neamului. Transilvania, prin reprezentantul ei sufletesc, Octavian Goga, ne-aduce plânsul ei de totdeauna şi în teatru, nu numai în lirica de până atunci. Seara de **16 Febr.** e chezăşia durerilor transilvănene. Piesa lui Goga: „Domnul notar" vine să ne spună strâşnicia celor de peste munţi, prin gura marilor interpreţi Iancu Petrescu şi Iancu Brezeanu.

1915 — Caton Teodorian, boier de neam de pe plaiurile Banilor Craiovei, purtând în sânge dragostea de teatru dela înaintaşul său Eugeniu Carada, dă la iveală: „Bujoreştii", ce se joacă la **25 Martie**.

1916 — O nouă piesă definitivă se înscrie în repertoriul teatrului românesc, cu premiera dela **7 Martie**. E vorba de piesa lui M. Sorbul: „Patima Roşie", prilej de noi creaţii pentru toţi interpreţii: Elvira Popescu (Tofana), Fany Rebreanu (Crina), I. Iancovescu (Rudi), I. Brezeanu (Şbilţ) şi R. Bulfinschy (Castriş). Data de **1 Aprilie** e rămasă în tradiţia administrativă a statului modern, ca data pensionărilor. În anul acesta, Teatrul-naţional din Bucureşti înscrie pe lista celor pensionaţi, pe: Maria Ciucurescu, Iancu Petrescu, P. Sturza şi G. Achille.

1917 — Suntem în toiul războiului şi noi. E anul pribegiei. Avem o trupă românească sub ocupaţie la Bucureşti, a cărei activitate însă n'are prea mare însemnătate (părăsise chiar sala T.-nat. şi juca la „Comedia"). Activitatea teatrală propriu zisă se desfăşoară la Iaşi. Acolo avem o serie de premiere de aleasă ţinută artistică: **21 Martie** „Nora" cu M. Ventura; **15 Maiu** „Regele Lear" cu Nottara; **25 Maiu** „Prostul" cu Mişu Fotino; **5 Oct.** „Dama cu Camelii" cu M. Ventura, Tony Bulandra, Ion Manolescu; **14 Oct.** „Marşul nupţial" cu M. Ventura, Ion Manolescu, etc.

1918 — Se continuuă stagiunea în refugiu. Dar, ce e mai dureros, acesta e anul marilor pierderi: în dimineaţa lui **29 Aprilie** moare la Bucureşti Gh. Coşbuc, cel care lăsase pentru teatrul românesc, traducerea „Sacuntalei" lui Calidasa. Şi ca o consecinţă bizară şi dureroasă, la Iaşi, în aceeaşi noapte închidea ochii pentru vecie, Barbu Delavrancea. Dar n'a fost destulă încercare pentru teatrul românesc, căci tot acum moare şi neuitata Aristiţa Romanescu, adevărata creatoare a Ofeliei şi Desdemonei în ţara noastră.

1919 — Anul începe cu drama naţională a profesorului Ion Peretz: „Bimbaşa Sava" (5 acte în versuri), a cărei

https://biblioteca-digitala.ro

premieră are loc la **14 Ian.** In același an, generalul Văitoianu prezintă noua sa lucrare, la **3 Nov.**, piesa în 3 acte: **„Amurg"**.

1921 — Teatrul-național din București comemorează centenarul nașterii lui V. Alecsandri la **24 Nov.**

1922 — La **17 Ian.** are loc un festival „Molière" cu al cărui prilej se reprezintă piesa profesorului N. Iorga: „Molière se răzbună". In același an, la **13 Sept.**, d. Victor Ion Popa prezintă publicului bucureștean, în premieră: „Ciuta".

1923 — Se împlinesc o sută de ani dela moartea lui Gh. Lazăr. La Teatrul-național din București, fostul „dascăl" al Colegiului dela „Sf. Sava", este comemorat printr'un spectacol festiv, în seara zilei de **29 Sept.**

1924 — Se prezintă pentru prima dată la Teatrul-național din București, comedia d-lui Liviu Rebreanu: **„Plicul"**, în premiera dela **17 Febr.** Câteva luni mai târziu, în toamna aceluiaș an, la **7 Sept.**, este comemorat Avram Iancu, eroul Transilvaniei noastre dragi, cu „Doamna Munților".

1925 — La **14 Ianuarie** are loc premiera piesei lui M. Rădulescu: „Bizanț", cu M. Filotti și Ar. Demetriad în rolurile principale.

1926 — Bernard Shaw își face loc în repertoriul teatrului românesc. „Medicul în dilemă" e prezentat în premieră la București în seara lui **15 Dec.**

1927 — Primul nostru director de scenă Paul Gusty, este sărbătorit, la **28 Ian.**, printr'un spectacol cu „Greșala lui Dumnezeu", în distribuție fiind d-nele: Sorana Topa, Puia Ionescu, Lulu Cruceanu și d-nii: Soreanu, Calboreanu, Bălțăteanu, Fințeșteanu. Către sfârșitul aceluiași an, la **7 Oct.** Gh. Cipriam obține primul său mare succes în cariera-i dramaturgică. „Omul cu mârțoaga" se impune dela prima reprezentație.

1928 — Ibsen a cules mulți lauri pe scenele românești. S'au reprezentat pe rând în decursul vremurilor : **Stâlpii societății, Un dușman al poporului, Nora, Rața sălbatecă**, etc. La **26 Sept.** cor. vine la rând **„Femeia mării** într'o interpretare adâncă gândită, a lui P. Sturza și M. Filotti.

1929 — In acest an are loc primul directorat al d-lui Liviu Rebreanu la Teatrul-național. Din inițiativa-i personală se pun bazele celei de a doua scene oficiale a Bucureștilor: „Teatrul-Studio" în fostul teatru „Mic" din piața Palatului. Activitatea se inaugurează cu premiera dela **4 Oct.**: „Mușcata din fereastră" de V. I. Popa.

1930 — Ros de boala crudă care-l chinuia pe îndelete, Ar. Demetriade se hotărăște să se retragă din teatru. Seara de **19 Febr.** a fost aleasă pentru a se pune punct unor frământări de titan pentru un „mai bine" artistic. Piesa aleasă a fost poemul discret și răscolitor „Trandafirii roșii" al lui Z. Bârsan. Zefir era vechea creație de acum 15 ani a „maestrului", și tot el trebuia să fie simbol de adio. A fost o seară de neuitat. A plâns publicul în staluri fiindcă plângeau actorii și au plâns actorii înduioșați de public. Și toți plângeau fiindcă plângea „maestrul" în mijlocul torentului de aplauze ce nu se mai oprea.

1931 — Ion Morțun se retrăgea și el, la **2 Febr.**, luându-și rămas-bun dela public prin textul lui Chirică din „Omul cu mârțoaga".

1932 — D. Tudor Mușatescu se prezintă la **21 Nov.** cu „Titanic-Vals".

1933 — In ziua de 2 Ianuarie se întocmește Regulamentul pentru acordarea premiului „Teatrului-național" și e premiată, în același an, comedia lui T. Mușatescu: „Titanic-Vals".

1934 — Corpul neînsufletit al lui Al. Mavrodi, fostul director ani dearândul al Teatrului-național din București, e dus la locul de veci în ziua de **27 Sept.**

1935 — La **25 Ianuarie** are loc sărbătorirea a 50 ani de teatru ai lui Iancu Brezeanu. Teatrul-național îi închină o seară omagială cu „Noaptea furtunoasă" a lui I. L. Caragiale în care, sărbătoritul interpretează rolul lui Ion ocnașul. S'a mai jucat tot atunci și actul IV din „O scrisoare pierdută", în care „nenea Iancu", trecând la un gen cu totul opus, a demostrat întreaga gamă a virtuozității sale în Cetățeanul turmentat.

1936 — **Evenimentul cel mai de** seamă, în prima jumătate a anului, au fost cele două spectacole ale Comediei-franceze: **10 Martie** „Nu se glumește cu dragostea" a lui Musset cu Marioara Ventura în rolul principal, și „Fiăcăi" de P. Geraldy; **11 Martie** „Vicleniile lui Scapin" cu André Brunot în rolul titular și „Jocul dragostei și al norocului" de Marivaux, cu același A. Brunot.

1937 — Ion Creangă, este comemorat la **25 Martie**, pentru „Harap Alb", dramatizarea d-nei Nella Stroescu, după basmul cu același nume al autorului „Amintirilor din copilărie". La **2 Oct.** se

https://biblioteca-digitala.ro

redeschide „Studio-ul" Teatrului-național, de data aceasta în sala din piața Amzei, cu: „D'ale Carnavalului" și „Conul Leonida față cu reacțiunea".

1938 — Este anul când își începe seria succeselor bucureștene, regisorul ieșan Ion Sava, care debutează pe prima noastră scenă cu un Pirandello: „Șase personagii în căutarea unui autor".

1939 — La 4 Aprilie° se joacă „L'Annonce faite à Marie" al lui Paul Claudel, piesă care începând cu Dresda, poposea acum în București în traducerea poetului de fină expresiune Ion Pillat: „Îngerul a vestit pe Maria".

Teatrul-național din București câștigă o frumoasă bătălie artistică în seara de **18 Oct.** cu premiera „Casa inimilor sfărâmate". Bernard Shaw e prezentat publicului bucureștean în interpretarea magistrală a d-nei Marietta Anca (Hesiona) și a decedatului C. Grigoriu (Căpitan Shotover). Iar Gh. Calboreanu obține un frumos succes în premiera „Profesorul Storițin" a lui L. Andreev, la **4 Nov.**, secondat de d-nele Sorana Topa, Didy Teodorescu și d-nii Ciprian, Bălțățeanu și Grigoriu.

1940 — Pentru a doua oară, prima noastră scenă adăpostește turneul oficial al Comediei-Franceze, în serile de **13 Martie** „Andromaque" și „La Carosse du Saint-Sacrement" cu Yonnel, Marie Bell și Germaine Royer; **14 Martie** un matineu poetic (dela Villon la Paul Valéry), iar seara „On ne badine pas avec l'amour" și „Le voyageur et l'amour" de Paul Morand; **16 Martie**, matineu și seara „Le misanthrope" și „Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée". În toamna aceasta, un mare cataclism se abate pe biata noastră țară: Cutremurul dela **10 Nov.** In urma lui, localul Teatrului-național din București șubrezindu-se, stagiunea se continuuă în sala „Comedia".

1941 — Din pricina evenimentelor, între **26 Ianuarie-16 Februarie** spectacolele încep la orele 6 d. a. In luna Februarie începe directoratul d-lui Liviu Rebreanu.

12 Februarie premiera „Ifigenia", tragedie de Mircea Eliade, cu Aura Buzescu în rolul titular, în regia d-lui I. Șahighian.

17 Februarie — de aci înainte, până la sfârșitul stagiunii, spectacolele încep la orele 8 seara.

24 Februarie — Studio-ul reprezintă piesa talentatului actor Florin Scărlătescu: „Un om ca toți oamenii", în punerea în scenă a d-lui C. Georgescu.

1 Martie — Quartetul: Godeanu-Martian-Vraca-Fintesteanu prezintă publicului bucureștean, piesa lui Heinz Coubier: „Aimée", care cunoaște unul din cele mai rare succese de public. Regia o iscălea d. Soare Z. Soare.

10 Martie — Povestea bătrânului Daniel de Foc este reînviată pe scena Studio-ului, în interpretarea d-lui Toma Dimitriu. Direcția de scenă d. Paul Gusti.

17 Martie — o satiră extrem de usturătoare la adresa familiei, aduce d. V. Mardare cu piesa dumisale: „Cameleonii", care a dat foarte mult de lucru atât direcției de scenă (I. Șahighian), cât și interpreților: d-nele Ana Luca, Eug. Zaharia, Mary Magda și d-nii C. Antoniu, O. Brădescu, N. Săvulescu, N. Brancomir, S. Gabor, A. Clonaru, Gh. Buliga.

9 Aprilie— Grillparzer e comemorat la noi cu premiera tragediei sale „Hero și Leandru" (Ale mării și iubirii valuri"). De inspirație clasică, dar de factură pur romantică, tragedia lui Grillparzer a găsit o interpretă veridică în d-na Marietta Anca. Regia: I. Sava.

5 Maiu — D-na Aida Vrioni pune problema iubirii privită prin prisma patimei și prin prisma devoțiunii, în drama în 4 tabl.: „Sufletele'n vâltoare".

15 Maiu — Zece zile mai târziu, tot Studio-ul prezintă lucrarea d-lui Ionescu-Morel: „Mătușica". Pentru d. Fl. Scărlătescu, premiera aceasta a fost una din cele mai binecuvântate, de vreme ce talentatul nostru comic se prezenta la rampă cu caietul în mână, căci titularul rolului se îmbolnăvise subit. Și totuși, cu toate că își cetia rolul, d. Florin Scărlătescu a atras aplauzele entuziaste ale unui public care deobiceiu e foarte puțin darnic: publicul de premieră.

16 Maiu — A doua zi, în sala „Comediei", d. Ion Sava prezintă un spectacol exclusiv Thornton Wilder: „Orașul nostru" (era o reluare, căci premiera avusese loc în iarna lui 1940 la Studio) și „O plimbare", în care d-nele Natașa Alexandra, Ana Madeleine Andronescu, Mimy Botta și d-nii Ion Fintesteanu, A. Clonaru și Ion I. Ion interpretau îndrăzneața scenetă a ingeniosului american.

1 Iunie — Se închide stagiunea Teatrului-național cu sărbătorirea a 300 de reprezentații a „Scrisorii pierdute". Spectacolul a început cu conferința d-lui Ionel Teodoreanu care a omagiat în cuvinte calde, personalitatea lui I. L. Caragiale.

P. S. Evenimentele stagiunii ce urmează sunt înregistrate la prezentarea documentară a anului. **I. D. X.**

https://biblioteca-digitala.ro

TĂNASE

Îi chiamă Costică Tănase şi s'ar fi fi putut numi, ca să fie tot atât de al nostru şi tot atât de reprezentativ, Ghiţă Ilie. Reprezentativ, pentrucă rimează cu mămăliga şi cu ardeiul, cu ţuica şi cu ceapa, — pentrucă sub pantalonul învrâstat şi sub jachetă i-se văd mereu iţarii cu găetane olteneşti şi cămaşa de cânepă cu cheutoare. În definitiv, dacă am pomenit de *jachetă* ne putem permite să punem în compania acestei haine atât de nobile şi occidentale şi numele lui Bergson din care, *pour cause*, citâm o susţinere şi anume: *într'o operă de artă efectul este cu atât mai comic cu cât ne explicăm mai natural cauza lui.*

Dece este comic Tănase? — fiind numai un artist, nu o operă de artă! — e uşor de ghicit. Pentrucă în locul brâului în culori naţionale Tănase apare cu bretele americăneşti, în locul căciulii cu ţugui îşi pune cilindru iar cheutoarea a transformat-o în cravată de mătase cu pui.

Dece ne este drag Tănase? Pentru că e al nostru. Ca Gruia lui Novac, ca Păcală, ca Barbu Lăutaru, ca „Deşteaptă-te române", ca doina...

Şi nu e numai atât. Dacă fostul plutonier a adus, la început, lumea la teatru ca să-i admire nasul şi caraghiozlâcurile, a ştiut să pună apoi stăpânire pe această lume, să o ţină mereu în sală.

Nu i-se poate contesta lui Tănase nici meritul de a fi dat cele dintâiu spectacole mari de revistă, atrăgând o lume care se distra până atunci la „Moşi" şi din care însuşi Teatrul Naţional şi-a recrutat mai târziu noui şi noui contingente de spectatori.

Bun gospodar, Tănase şi-a închegat o trupă de durată şi a făcut un vad: *„Cărăbuşul"*. O casă din care mănâncă pâine câteva zeci de familii.

La şaizeci de ani, Tănase e totuşi cel mai bun cupletist. Se ţine bine şi mai are un vis: să facă un turneu în... Ardeal şi să joace pe *„Cyrano de Bergerac"*.

V. B.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru o istorie a teatrului românesc

de I. DIACU-XENOFON

Pare curios, desigur, să se mai vorbească azi de istoria teatrului ca de o nouă disciplină De atâta vreme, istoria teatrului şi-a ocupat locul de cinste printre celelalte capitole de cercetare istorică. Şi totuşi, pentru noi Românii rămâne un adevăr că: istoria teatrului este o nouă disciplină pentru noi.

Dacă în străinătate, teatrul şi-a găsit cercetătorii săi competenţi din vremuri îndeajuns de îndepărate aceasta nu se poate spune şi de România. Până în anul trecut când a apărut prima fascicolă din monumentala lucrare a d-lui Ion Marin Sadoveanu, ţara noastră putem spune că n'a avut cercetători în domeniul istoriei teatrului. Lipsa cercetătorilor pe acest tărâm s'a datorit întotdeauna, numai uşurătăţi cu care ne-am obişnuit să privim această formă de cultură: teatrul. L-am considerat întotdeauna ca pe un simplu divertisment.

De altfel, şi astăzi încă, ne ducem la un spectacol clasic absolut cu acelaş simţimânt cu care ne ducem la un divertisment revuistic de ultimă calitate.

Teatrul în genere cere o civilizaţie înaintată, cu oarecare vechime, o civilizaţie care să fi tors pe fusul vremii multe caiere de sbateri culturale.

Teatrul, fiind una din cele mai complexe arte, se ridică numai pe un fundament temeinic, pe o civilizaţie cu un trecut glorios.

Chiar la originea lui, teatrul a fost ultima, în ordine cronologică, printre arte. S'au desvoltat mai întâiu celelalte arte: muzica, arhitectura, sculptura, poezia, pictura şi abia la urmă de tot a înmugurit şi acest unic vlăstar al divinităţii: teatrul. In chiar structura lui se cere plămada tuturor celorlalte arte, căci ce este teatrul alt decât armonia înfăptuită între un text (drama) şi un interpret (actorul). Se poate imagina teatru fără text?

Dar dacă drama este o artă, şi dacă jocul interpreţilor este tot o artă, şi dacă în fine decoraţia însăşi nu o altceva decât o artă, teatrul — armonia lor — nu poate fi decât: *armonia armoniilor*.

Şi atunci, dacă teatrul este o artă atât de complexă, ce ne îndrituieşte să vorbim de el ca de unul din cele mai uşoare exhibiţii publice? Fără îndoială că numai lipsa unei tradiţii teatrale, ne face să ignorăm adevărata valoare a teatrului şi să nu-i recunoaştem calitatea de: formă complexă de cultură umană.

Dar atunci trebue să-i pătrundem în cele mai intime fibre ale lui, trebue să-i desvăluim misterul în întregime, trebue să-i răscolim trecutul, trebue să-l cunoaştem cât mai de aproape. Numai cunoscându-l ni-l putem apropia, ni-l putem însuşi.

Cunoscând trecutul cât mai amănunţit ne putem da seama de o sumedenie de adevăruri pe care altfel nu avem de unde le afla. Cercetând desfăşurarea faptelor în trecut şi urmărind până la zi evoluţia fenomenului „teatru", putem şti dacă a urmat un drum bine definit, dacă a şovăit pe diverse căi, dacă a luat drumul cel adevărat, ce influenţe a suferit — şi în ce grad, — sau întrucât a fost ori nu naţional. Numai aşa se poate înţelege ce valoare a avut în trecut şi cum şi dece această valoare a diminuat azi, şi numai aşa putem hotărnici viaţa lui în viitor. Prin trecut se înţelege mult mai uşor şi mai bine prezentul, şi se poate tăia brazdă nouă pentru viitor.

Ce ne împiedică de a studia în amănunţime trecutul teatrului? Este vreo raţiune anume care poate dicta o totală indiferenţă faţă de această sublimă latură a culturii umane? In sfera „teatru" găsim noţiuni care se opun cercetării istorice? Nu se supune şi teatrul aceloraşi norme de evoluţie

https://biblioteca-digitala.ro

cărora li-se supune orice formă de cultură? N'are şi teatrul, ca întreaga societate, epocă de regres, de stagnare, de propăşire? Nu se desfăşură şi mişcarea teatrală a unei epoci în pas cu ritmul vremii? Tatrul antic grecesc, bunăoară, nu are aceleaşi dominante pe care le găsim în structura intimă a vieţii sociale din antichitatea greacă? Fatalismul din concepţia de viaţă nu-l găsim deopotrivă şi în teatrul lui Sofocle. Euripide? Aceeaşi netezire a tuturor asperităţilor pentru a da un tot uniform, corespunzător colectivităţii greceşti, nu este şi în teatrul antic ca şi în orice ramură de activitate a acelor vremuri? Spiritul Evului mediu nu-l găsim în formele Pasiunilor şi ale Misterelor? Intoarcerea Renaşterii spre opera clasică nu este aceeaşi în sculptură ca şi în teatrul de atunci? Felul de a vedea al romanticilor din viaţa zilnică a sec. XIX nu este acelaşi cu discursurile din teatrul lui Hugo?

Şi în fine, frământările epocei de transiţie de azi, din alte domenii, nu se resimte şi în teatrul modern? Deci, pentru a face istoria unei epoci în omenire, nu treube să cunoşti şi teatrul acelei epoci? Nu se poate ignora o formă de cultură în care se răsfrânge toată evoluţia omenirii dela un timp la altul.

Şi totuşi, noi am ignorat cunoaşterea ştiinţifică a trecutului teatrului nostru românesc. Tot ce s'a scris până acum în acest domeniu formează doar un neînsemnat material monografic al unor improvizaţi cercetători: literaţi, publicişti sau chiar numai actori cu o brumă de cultură, în orice caz, nu oameni de specialitate. Şi ce e mai curios, e că unele din aceste monografii mai au şi pretenţiosul titlu de: Istorie. Să ne oprim o clipă atenţia tocmai asupra acestor lucrări cu titlu ce nu corespunde textului, şi apoi vom trece în revistă şi o lucrare care, cu toate că n'are titlul de: istorie, a rămas totuşi în tradiţia celor mai mulţi cu această falsă calitate: istoria teatrului românesc.

Din prima categorie — lucrările cu titlul de Istorie, — avem următoarele: *„Istoria teatrului român"* a lui *M. N. Belador,* apărută la *1896* şi închinată: *„Cu cel mai profund respect"* Carmen Sylvei; 2⁰. *„Istora teatrului în Moldova"* a lui *T. T. Burada* tipărită în două volume (primul la *1915,* al doilea la *1922)*; 3⁰. *„Istoria Teatrului Românesc"* a d-rei *Maria Mihăicescu,* şi în fine 4⁰. *„Istoria Teatrului Naţional"* a lui *I. Massoff,* apărută în *1937.*

1⁰. *M. N. Belador,**, actor al Teatrului naţional din Iaşi, absolut fără nicio pregătire ştiinţifică, se decide prin *1896* să dea la lumină un volumbroşură în care să facă istoricul scenei româneşti. Foarte pretenţios cu sine însuşi, nu se mulţumeşte cu studiul trecutului scenei ieşene, ci se avântă să scrie şi despre teatrul muntean.

Belador îşi împarte lucrarea, în două: Partea I-a cuprinde minuscule capitole referitoare atât la scena moldovenească, — cele mai multe — cât şi alte câteva — mai puţine — pentru aceeaşi perioadă de timp (1800-1850) relative la trecutul scenei din Bucureşti. Insăşi perioada pe care îşi propune s'o trateze ne poate uşor da ideea de ce a putut scrie actorul ieşan, având în vedere că este una din cele mai încurcate, mai nebuloase epoci din trecutul teatrului românesc. Şi autorul, cu o rară siguranţă de sine, întemeiat numai pe date de pură tradiţie verbală, probează în paginile primei părţi a lucrării sale o totală necunoaştere temeinică a subiectului.

In „Partea II-a" strânge în mănunchiu, lipsit de orice omogenitate, următoarele mărunte capitole: *Repertoriul teatrului român* — o sumară înşiruire de diverse piese ce s'au reprezentat la noi —; *Vasile Alecsandri* — aprecieri de ordin critic literar fără nicio însemnătate —; *Moartea lui Vasile Alecsandri; Moldova (1850); Teatru Naţional-Timpul Dramatic 1850-1851; Societatea Dramatică — dela*

---

*) *Mihail N Belador.*. Artist al Teatrului Naţional din Iaşi. *Istoria Teatrului Român* cu motto : *„Teatrul e o şcoală capod'operă a societăţii".*

Cra ova, R. şi Ig. Samitca [1896]. 119—120 p. — 14.5×23.

https://biblioteca-digitala.ro

1850 sare brusc la 1879 —, şi în fine, un ultim şi „documentat" capitol: *Reprezentaţia de retragere din teatru a artistului M. Millo,* pe care o povesteşte cu multe amănunte fiinduşi contemporan.

Iată cum, după impresia bună ce ţi-o dă titlul: „Istoria Teatrului" Român", dacă răsfoieşti cele 119 pagini ale improvizatului istoric teatral, nu poţi să-ţi reţii o întrebare firească: Ce l-a făcut pe bictul actoraş ieşan să dea la lumină o asemenea lucrare, care nu e nici măcar o contribuţie monografică deoarece, lipsită total de o metodă de cercetare ştiinţific îndrumată, nu poate intra — decât cu titlu de inventar — în bibiliografia unui adevărat cercetător al trecutului nostru teatral?

2⁰. *Istoria Teatrului în Moldova**) a lui *T. T, Burada* e departe cu mult, enorm de mult, faţă de lucrarea lui Belador. Nici nu se poate compara de altfel.

Nu este o istorie, aşa cum o prezintă pretenţiosul titlu, dar este o documentată monografie, indispensabilă contribuţie pentru cunoaşterea trecutului teatrului moldovenesc. Nu este istorie a teatrului, cu toată seriozitatea tratării subiectului, deoarece neglijează total primele două elemente componente ale acestei arte: drama şi actorul. *Burda* i-au în considerare frământarea artistică, sufletească a scenei, ci numai evoluţia materială a ei. Cu nesfârşite liste de actori, de piese jucate, de cheltueli tehnice de tot soiul, şi cu interminabile, obositoare şi inutile citate din toate dosarele şi arhivele pe care le-a consultat, nu se face istoria teatrului In istoria teatrului trebuia urmărită evoluţia integrală a scenei, evoluţia şi artistică şi administrativă. Intr'o istorie de teatru — ca să-şi poată merita un atare titlu trebue să găsim normele după care s'au desfăşurat evenimentele, şi planul în care a evoluat mişcarea teatrală. Trebue să găsim, în primul rând, sbaterile de ordin artistic ale acestei arte, ale celor cari au scris şi ale celor cari au jucat. Trebue să avem un fir conducător dela început şi până la ultima pagină, fir conducător care să ne demonstreze punctul de vedere al istoricului, metoada sa critică, felul său de a înţelege subiectul şi de a-l expune şi pe înţelesul cititorilor. Cine mai poate scrie azi o istorie a unei naţiuni oarecare sau a unei literaturi de pildă, prezentând nesfârşite liste de nume, de titluri şi nenumărate citate, cari toate la un loc să nu reuşească decât să buimăcească cititorul, iar nicidecum să-l lămurească?

Şi *Burada* tocmai o atare compilaţie de liste de nume, de titluri, de citate prezintă publicului dornic de a fi lămurit în ce priveşte cadrul în care s'a desvoltat scena românească. Nu se înfăţişează cititorului cu păreri personale, decât la începutul primului volum, vorbind de cauze pentru care nu s'a făcut teatru mai de vreme la noi. E de ajuns citarea câtorva rânduri pentru a înţelege cât de mult îi mai lipsea încă lui *Burada*, ca să fie un istoric teatral aşa cum tradiţia a ţinut să-l consacre pe nedrept. El consideră ca o cauză unică a întârzierii teatrului la noi, faptul că *„actorii şi muzicanţii (?) erau consideraţi ca formând o clasă de oameni ce nu meritau a se amesteca sau a face parte din eghemonia clasei boereşti"*. Dar tot el recunoaşte mai departe că şi în Occident chiar, actorii erau trataţi la fel, nepermiţându-li-se bunăoară să fie măcar înmormântaţi în cimitire, la un loc cu toţi ceilalţi muritori. *Burada* confundă astfel, cauza cu efectul.

In ce priveşte însă datele publicate de el, sunt riguros studiate şi nu putem avea decât un regret: că cele două volume nu merg decât până la anul 1879, când are loc înfiinţarea Societăţii dramatice din Iaşi.

*) *T. T. Burada. Istoria Teatrului în Moldova.* Vol. I. Iaşi. Tip. N. N. Ştefăniu. 1915. — 356 p. — 16.5×23.5 —; Vol. II. Iaşi. Tip. H. Poldner. 1922. — 428 [— 432] p. — 15.5×22.5.

https://biblioteca-digitala.ro

3⁰. In ordinea cronologică a datei apariţiei vine în al treilea rând teza de doctorat în litere a d-rei *M. Mihălcescu: Istoria Teatrului Românesc**).

O bună lucrare de doctorat, câtă vreme juriul a decretat-o ca atare, lucrarea d-rei *Mihălcescu* nu face decât îşi propune să studieze istoria teatrului muntean în perioade: 1850-1859. Bazată pe o superioară concepţie: teatrul ca mijloc de propagandă a frumosului în păturile societăţii noastre, autoarea comite însă marea greşală de a urma în expunerea subiectului, şi în cercetarea lui acelaş drum pe care l-au bătut şi înaintaşii în ale istoriei teatrului românesc.

Tratează subiectul, — în partea I — ca şi cei ce l-au precedat, împărţind perioada respectivă (1850—1859) pe stagiuni — metodă total greşită; — dă ca definitivă cauză a întârzierii teatrului la noi faptul că am dus în trecut o viaţă prea sbuciumată politiceşte — ceea ce nu este un punct de vedere prea fericit; — şi în fine, pe lângă alte mărunte şi originale aprecieri discutabile, greşeşte enorm vorbind, — în capitolul: *Inceputurile teatrului cult*, despre circuri — (cel al lui Mathieu, de pildă), panorame, diorame, care fără îndoială nu-şi pot avea rostul într'un studiu despre teatru.

Partea II a lucrării — *Estetica teatrului muntean* — este lăudabilă, arată un progres faţă de lucrările înaintaşilor, dar încă nu este tot ce se cere unei istorii de teatru.

4⁰. In chipul acesta ajungem la cea mai recentă lucrare, a lui *I. Massoff: Istoria Teatrului Naţional**). Titlu vag, pe care-l lămureşte „Introducerea" anunţând că în paginile ce urmează nu-i vorba decât de istoria „Teatrului Naţional" din Bucureşti. Deci, din primele pagini ne dăm seama că avem a face cu o simplă monografie. Metoade de lucru?.. Din primele rânduri autorul ne spune că *„domeniul acesta* (domeniul teatrului) *nu este, cum s'ar putea crede de strictă specialitate.* ..Nu mai am nimic de adăugat! Opinia dumisale mă copleşeşte! Insăşi lucrarea dovedeşte naivitatea ilariantei păreri a autorului.

Tocmai fiindcă nu-i un specialist, ci un intrus în ale teatrului prezintă publicului o lucrare pe care singur n'o poate califica.

Pe copertă îi spune „istorie, la pag. 50 numeşte „monografie".

Lucrarea e împărţită în trei părţi:

Partea I — Istoricul; — Partea II — Repertoriul, personalul artistic, comitetele de conducere; Partea III — Anexe.

Singură cea de a doua parte, care se compune din liste de piese, de autori şi de conducători, liste copiate după afişele şi programele „Teatrului naţional", este singură demnă de atenţia cercetătorului serios.

Restul, sunt anecdote culese prin tradiţie verbală, anecdote povestite de unul şi de altul, şi care nu pot avea decât valoarea... unor anecdote.

Dar în cele din urmă să ne îndreptăm privirile spre lucrarea care, fără a avea titlul de „istorie", din voia întâmplării a ajuns să şi-l asigure în ochii publicului. E vorba de Monografia: *„Teatrul la Români"**) a lui *D. C. Ollănescu-Ascanio.* Autorul fiind la acea dată — *1897* — membru al Academiei Române, şi-a citit lucrarea în trei şedinţe ale înaltului for cultural.

Cuprinzătoare de idei frumoase: *„Teatru e priveliştе fără de seamăn în care cu glasuri meşteşugite auzul se îmbată şi firea fiinţei adânc e pătrunsă de o vrajă aceea"* — frumuseţi cari dovedesc talentul poetic al

---

*) *M. Mihălcescu. Istoria Teatrului Românesc.*

Buc. Tip. Cărţilor Bisericeşti. — 2 f. + 104 p. — 16.5×24.

*) *J. Massoff. Istoria Teatrului Naţional. 1877—1937.*

Bucureşti. Ed. „Universala" Alcalay, Tip. Socec [1937] — 370 (— 272) p. — 12.5×19.

*) *Dimitrie C. Ollănescu. Teatrul la Români.* Extras din Analele Academiei Române seria II. Tom. XVIII. Memoriile Secţiunii Literare.

Buc. Tip. C. Göbl 1897—1898 — 21×27 — vol. I: 85 [— 86] p.; vol. II: 1 f + 155 [— 156] p. + 1 f.; vol. III: 1 f. + 167 [— 168] p.

https://biblioteca-digitala.ro

autorului, — şi de unele adevăruri lucrarea lui *Ascanio* păcătuieşte însă, de toate cele multe defecte ale tuturor cari s'au ocupat de acest domeniu până azi, şi cari la un loc se exprimă prin: lipsa unei concepţii în tratarea obiectului. Neglijează elementul artistic — drama şi actorul — în evoluţia lui. Dă întâietatea deplină chestiunilor de pură administraţie, refăcând alt decât compilaţii de liste de piese, de nume de actori, de cheltueli diverse şi de obositoare şi zadarnice citate. Nu cunoaşte cum trebue începuturile teatrului românesc, confundând reprezentaţiile străine — cari n'au fost decât simple petreceri pentru noi — cu însăşi materia teatrului naţional. Vorbeşte pe larg, foarte pe larg de spectacolele de circ, de panorame, diorame, şi alte distracţii cari n'au avut nimic face cu teatrul, şi nici nu pot să aibă. Deci, lui *Ascanio* îi lipseşte ce le lipseşte tuturor: o pregătire serioasă şi o vedere critică asupra subiectului ce şi-au propus să-l trateze. O asemenea lucrare nu poate deţine titlul de istorie a teatrului, şi nici măcar nu poate fi privită ca o monografie ştiinţifică.

In chipul acesta, teatrul românesc îşi aşteaptă istoricul care va aduce desigur, lumină şi pe acest tărâm atât de important pentru viaţa unei naţiuni. Viitoarea lucrare a d-lui Ion Marin Sadoveanu, lucrare pe care o aşteptăm cu nerăbdare pentru primăvara anului viitor, va împlini golul de azi. Sprijinită pe un material documentar cercetat cu constiinciozitate ştiinţifică şi desvoltată cu priceperea căldura şi talentul domniei-sale, va pune capăt la o serie de lipsuri pe care le observăm în discuţiile de istoria culturii noastre naţionale.

Aşa, în istoriile noastre literare abundă greşelile în ce priveşte trecutul dramei româneşti. In cele mai multe chiar, se confundă cele două noţiuni complet distincte: drama şi teatrul. Afară de mult regretatul nostru profesor N. Iorga care se ocupa pe larg în toate istoriile sale literare nu numai de drame, dar şi de teatrul nostru naţional — toţi ceilalţi sunt vitregi faţă de trecutul nostru teatral. Foarte mulţi nu dau altceva decât unele notiţe fugare, şi acelea pline de aprecieri care de care mai curioase în aprecieri, încât dintr'o istorie literară românească foarte cu greu se poate desprinde evoluţia dramei româneşti. Dovada cea mai bună e că toţi cei cari, doritori de un viitor mai bun pentru cultura românească, au pornit la lucru să întocmească naivele noastre enciclopedii, pe lângă atâtea alte greşeli, la rubricele Tetrului le găsim pe cele mai multe.

Dr. C. Diaconovici în „Enciclopedia română" (Sibiu 1898-1904), nu cunoaşte decât teatrul dela Bucureşti. In puţinele rânduri consacrate acestui teatru, afirmă că actuala clădire a Teatrului naţional a fost terminată la 1854 (sic!).

Enciclopedia „Minerva" dela Cluj spune undeva că trupa lui Costache Caragiale juca Racine şi Corneille (!). Vorbind de teatrul din Craiova îi atribuie ctitoria lui C. Mihăileanu şi C. Serghie (bietul idealist C. Caragiale!). Şi câte şi mai câte ar fi de adăugat.

Sau ce ştie să ne spuie „Dicţionarul istoric-geografic" al cărţii româneşti (publicat sub îngrijirea prof. Gh. Adamescu), referitor la Costache Caragiale, M. Pascali, şi alţii de talia lor?

Precizează cineva: anul naşterii, al morţii, al debuturilor scriitoriceşti sau actoriceşti, creaţiile, etc.? Nu! Ce învaţă copiii de azi despre trecutul teatrului nostru? Ştiu ei că teatrul românesc n'a început cu Millo şi Alecsandri? ci dimpotrivă, ca şi celor de ieri, li se spune şi celor de azi că fără cei doi „titani" ai mişcării noastre teatrale în secolul trecut n'am fi avut teatru. Aşa se transmit din generaţie în generaţie tot soiul de aberaţii, fiecare neştiind mai mult despre teatru, decât au ştiut predecesorii.

Şi va dura această falsă situaţie atâta timp cât nu vom avea o lucrare serioasă, din care să putem învăţa: ce a fost, într'adevăr, teatrul nostru din secolul trecut.

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE LEONESCU
în „Regele Lear"

https://biblioteca-digitala.ro

MATEI MILLO
in „Barbu Lăutaru"

PETRE LICIU, G. ACHILLE şi C. BELCOT
in „Lipitorile satului"

https://biblioteca-digitala.ro

PETRE LICIU
în „Punctul negru"

IANCU PETRESCU
în „Lipitorile satului"

https://biblioteca-digitala.ro

GR. MĂRCULESCU
în „Noaptea Regilor"

V. VALENTINEANU
în „Noaptea Regilor"

A. POP MATIAN
în „Scrisoarea pierdută"

AGEPSINA MACRY
în „Vlaicu Vodă"

https://biblioteca-digitala.ro

Direcția de scena a Teatrului Național

SOARE Z. SOARE
Director de scenă

I. SAHIGHIAN
Director de scenă

V. ENESCU
Director de scenă

ION SAVA
Director de scenă

V. BUMBEȘTI
Director de scenă

IONEL ILIESCU
Regisor

I. DIACU XENOFON
Regisor

N. KIRILOV
Regisor

T. CIOCÂLTEU
Regisor

ALEX. BOTEZ
Regisor

https://biblioteca-digitala.ro

Personalul artistic al Teatrului Național din București

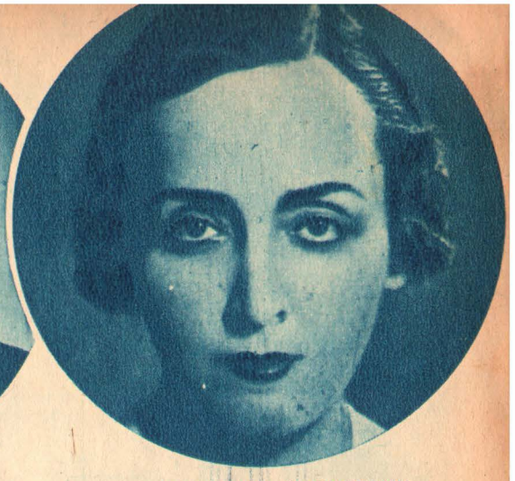
MARIOARA VOICULESCU

GEORGE VRACA

AURA

BUZESCU

G. CALBOREANU


MARIOARA ZIMNICEANU

N. BĂLȚĂȚEANU

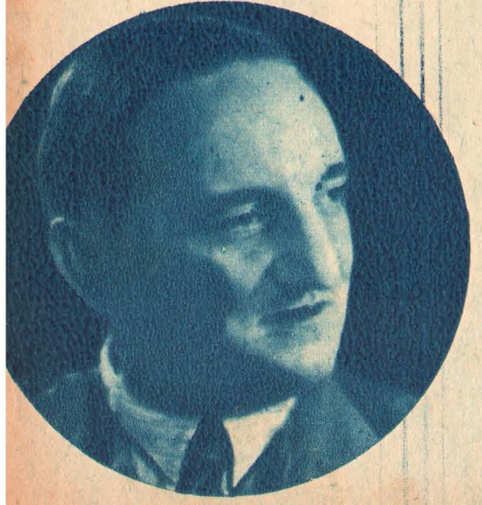
OVID BRĂDESCU

TANȚI ECONOMU

I. FINTEȘTEANU

MARIA BOTTA

A. POP MARȚIAN


GR. MĂRCULESCU

ELIZA PETRĂCHESCU

SORANA TOPA

MADELAINE ANDRONESCU

EUGENIA VOINESCU

ION MANU

https://biblioteca-digitala.ro

MARIETTA DECULESCU

SONIA CLUCERU

ELVIRA GODEANU

MARIETTA SADOVA

AL. GHIBERICON

MIHAI POPESCU

AL. CRITICO

NIKI ATANASIU

MARIETTA ANCA

CLEO PAN CERNĂTEANU

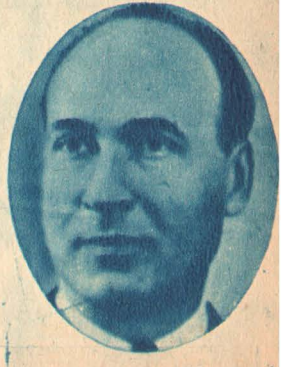
KITTY MUȘATESCU

LILY CARANDINO

N. BALDOVIN

I. ANASTASIAD

N. BRANCOMIR



M. GINGULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

NATAŞA ALEXANDRA

SYLVIA HODOŞ

MARIA VOLUNTARU

FIFI MIHAILOVICI

ELENA GALACTION

DIDI TEODORESCU.

VICTORIA MIERLESCU

TILDA RADOVICI

N. SĂVULESCU

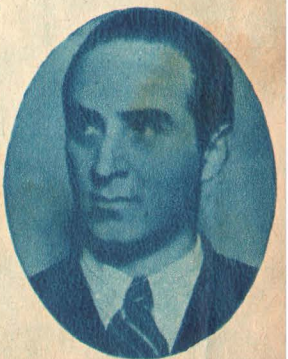
VASILE LĂZĂRESCU

C. ANTONIU

I. ULMENI

E. KOZACHIEVICI

ANGELA TEODORESCU



TOMA DUMITRIU

https://biblioteca-digitala.ro

NELLY DORDEA

JENY ARGEȘEANU

AGLAIA ENESCU METAXA

CARMEN TĂUTU

C. MITRU

N. MOTOC

ST. HOLBAN

AL. CLONARU

STROE ATANASIU

M. BALABAN

ILIE ALEXANDRESCU

E. CASSIAN

N. PERIANU

C. MORȚUN

SORIN GABOR

TRAIAN CORNESCU
Pictor decorator
al Teatrului Național

https://biblioteca-digitala.ro

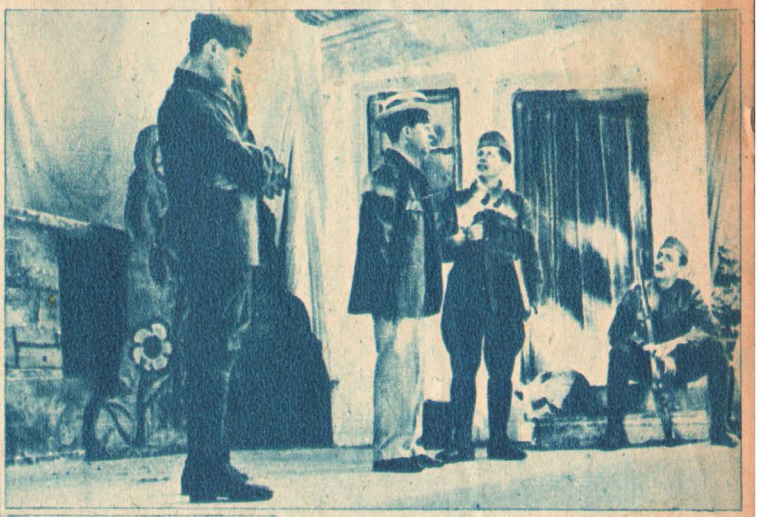
LUCIA STURDZA BULANDRA

HORIA OPRESCU

G. STORIN

TEATRUL MUNICIPAL I. L. CARAGIALE

TEATRUL MUNCĂ ȘI LUMINĂ



Scenă din „Vin bobocii", de Marin Iorda.

Actorii Teatrului „Muncă și Lumină" într'un autobus în drum spre un spital de răniți, în dreapta, în uniformă de ofițer, d. Victor Ion Popa, directorul teatrului.

https://biblioteca-digitala.ro

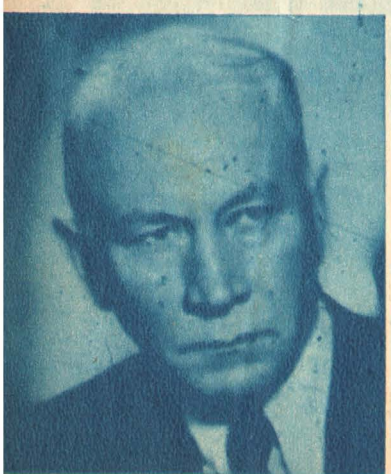
G. Timică, Sylvia Dumitrescu, Ion Iancovescu, Aurel Atanasescu, Maria Filotti și V. Maximilian în *„Noapte Furtunoasă"* de Caragiale, la Teatrul Comoedia (1937)

TEATRUL COMOEDIA

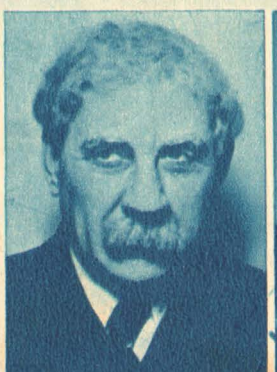
ION IANCOVESCU

SICA ALEXANDRESCU

GR. VASILIU-BIRLIC



G. TIMICA



MIȘU FOTINO
în „Papa Lebonard"

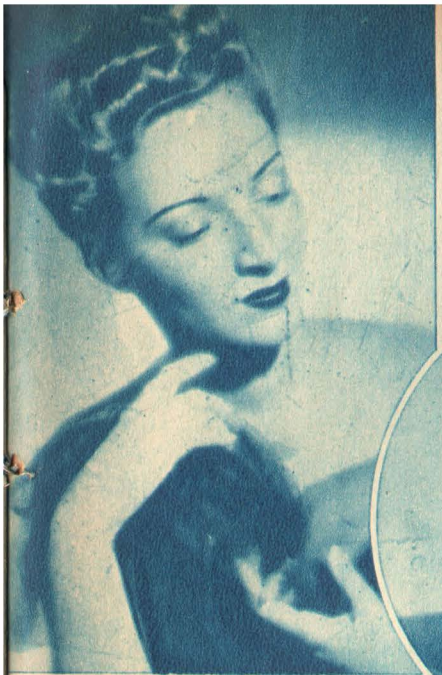
R. BULFINSKY
în „Un om de treabă!..."

SYLVIA DUMITRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL NOSTRU

CHR. ETTERLE



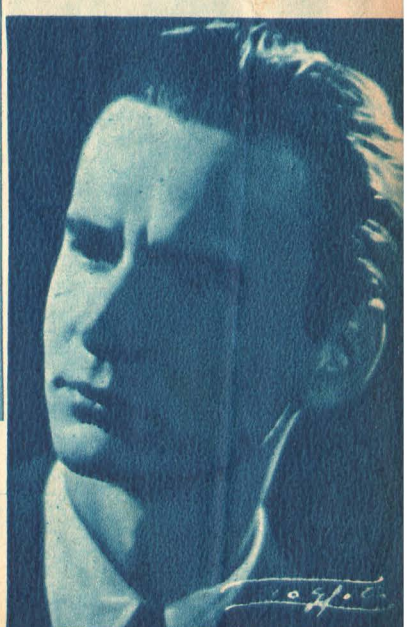
DINA COCEA

TANTZI COCEA

TEATRUL MARIA FILOTTI

MARIA FILOTI.

NORA PIACENTINI



RADU BELIGIAN

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL CĂRĂBUȘ

V. VASILACHIE

C. TANASE

TANTZI CĂPĂȚÂNA

Tantzi Căpățână și Tantzi Săndulescu-Panaitescu, într'o scenă din comedia muzicală „CAVALER GÂNDAC"

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL ALHAMBRA

COMPANIA DE OPERETE N. VLĂDOIANU

N. VLĂDOIANU
Directorul Teatrului Alhambra

Tenorul Ion Dacian în opereta „O noapte în Veneția"

G. TIMICĂ și N. GĂRDESCU
în opereta „Gheișa"

Scenă din Opereta „Jocul milioanelor"
de Karl Milloker

Sărbătorirea jubileului de 25 ani de teatru ai scriitorului și humoristului N. Vlădoianu

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL TUDOR MUȘATESCU

Interpreții melodramei **„Doi Sergenți"**, de Tudor Mușatescu, după C. Rotti, într'o pauză dintre acte.
Dela stânga la dreapta: Victor Antonescu, G. Ciprian, L. Georgescu, Nicu Dumitriu,
Rândul al doilea: Ecaterina Nițulescu Sahighian, Ileana Brătuianu, Ioana Matache, In medalion: Tudor Mușatescu

TEATRUL DIN LIPSCANI

Puiu Maximilian, N. Kirculescu și H. Nicolaide. In medalion Nutzi Pantazi, George Groner și C. Lungeanu

https://biblioteca-digitala.ro

D. George Franga ne spune cum a ajuns să înjghebeze Muzeul Teatrului Românesc

De câțiva ani doar mă găsesc întors în țară.

Patru ani aproape încheiați, am colindat lumea și-a rătăcit pe căi neumblate până atunci, învățând să înfrunt umilința și să învinge neajunsurile vieții.

Acolo departe de sătucul meu drag, străin printre streini, plecat fără adresă, — am învățat să fiu român și să-mi iubesc țara.

Capitalele lumii vânturate mi-au destăinuit taina marelui cult ce-l au popoarele din occident, față de valorile lor, față de predecesorii vieții lor spirituale.

Începând cu anul 1935, frământat de nostalgia țării, am căutat să-i fiu de folos în vreun fel.

Din clipa când am revenit în Bucureștiul părăsit cu ani în urmă, modernizat, am reușit să-mi găsesc loc printre actorii Teatrului Național.

Nemai putând juca teatru, m'am simțit mulțumit că pot trăi cel puțin pe lângă teatru.

Și, încetul cu încetul, am început să îndrăgesc trecutul teatrului nostru glorios, și să-i deviu rob sufletesc.

Inputernicit de autoritatea directorială a d-lui Liviu Rebreanu, am început să colind Bucureștiul, să colectez materialul necesar pentru înjghebarea unui muzeu al teatrului românesc.

Nici când nu m'am simțit mai „fericit" ca atunci când am început să caut urmele cărturarilor și artiștilor noștri de seamă. Odată începând lucrul, drumul mi s'a părut mai puțin anevoios, iar calea mai ușor de străbătut.

Era la începutul liu August, 1941.

Sus, sus de tot, într'o încăpere scundă și mohorâtă, mi s'a dat chiar în încăperea teatrului o cameră micuță pentru păstrarea „lucrușoarelor" adunate zi și noapte, obiecte ce-mi vorbeau ca de o taină a lor, din viața acelora ce nu printre noi se mai află.

Clădirea muzeului, jos, de lângă teatru, depe str. Câmpineanu, 3, — era aproape gata, în schimb mobilierul nici nu se începuse să fie confecționat așa cum îmi era dorința.

Adunasem, până la începutul anului 1942, tot ce-am găsit dela familiile unui Ion Petrescu, Vasile Leonescu, Petre I. Sturdza, C. Radovici, Cazimir Belcot, Ion Brezeanu, C. Grigoriu, G. Achille, etc.

Coronițele primite ca omagiu din partea admiratorilor, fotografiile sau scrisorile lor, ca și contractele de angajament, toate aceste lucruri moarte pentru mine însemnau bogății neînchipuite și începeam să am viziunea muzeului dintr'un târziu.

Despre actorii ce-au trăit mai apropiați de noi, mi-a fost mai ușor să culeg date și să dau de urmele familiilor lor; dar despre Matei Millo, Mihail Pascaly, Euf. Popescu-Vlasto, Fanny Tardini, N. Luchian, M. Gallino, C. Bălănescu, Maria Theodorini, Ar. Romanescu, C. Dimitriadi sau alte mari personalități artistice ce-au trăit în a doua fază a teatrului, mi-a trebuit multă răbdare și perseverență, până să pot descoperi urme de-ale nepoților sau strenepoților lor.

Am început prin a cerceta adresele pensionarilor, apoi cam cine îngrijește de mormintele cutărui mormânt, ca să sfârșesc prin a face investigații pela fișele de imobile dela Poliția Capitalei.

Astăzi, după două-trei luni dela inaugurarea muzeului, poate oricare vizitator să vadă manuscrisul tradu-

https://biblioteca-digitala.ro

cerii primei piese de teatru, FANATISMUL (Prophetul Mohamed), scris de mâna lui I. Heliade-Rădulescu — şi jucată pentru prima oară în graiu românesc în Muntenia, la Momolo, în ziua de 24 August, 1834.

Acest preţios document ne-a fost încredinţat de d. Av. Longin I. Heliade Rădulescu, strănepotul lui Heliade, ca şi ms. unor versuri deale lui C. Aristia, primul dascăl de declamaţie, regisor, sufleur şi actor din Ţara Românească, donate de d. dr. Anananescu şi sora lui d-na Maria Saegiu, nepoţi de-ai marelui revoluţionar, prieten bun cu Domniţa Rălu, fiica lui Caradigea-Voevod.

Scrisorile lui Vasile Alecsandri, către Fr. Mezzetti, autorul Gintei Latine, către „Getta" (Aristizza Romanescu), către Th. Aslan, ca şi pergamentul lui Enrico Caruso pentru celebra noastră cântăreaţă Elena Theodorini, etc., etc. — le-am cules cu multă trudă şi ele reprezintă adevărate victorii, bătălii câştigate după zile de alergătură. A trebuit să colind puţintel până să le descopăr la nepoata marelui animator de muzică, d-ra Dacia Erico Mezzetti sau la d-na Ritta d'Oria (Iuca şi d. M. av. Tipoia.

Treptat am aflat dela fiecare nou donator o altă adresă: dr. Flechtenmachr, George Stephănescu (primul mare întemeietor al Operei Române dela noi), Ion Băjenaru, I. Anestin şi Nicu Poenaru, Găluşcă, Grigore Manolescu, Agatha Bârsescu, Francisco şi Ed. Caudella, actori şi muzicianţi, dramaturgi şi foşti directori de teatru, etc.

Astfel, urme deale lui Pompiliu Eliade au fost găsite la d-na Murătescu, iar cele ale lui Al. Davila, la d-na Ortenzzia Buzoianu şi d-na General Perticari-Davila.

Muzeul Teatrului Naţional s'a inaugurat la 10 Septembrie 1942, de faţă fiind pe lângă un mare număr de donatori şi d. prof. Ion Petrovici, Ministrul Culturii Naţionale şi al Artelor, d. Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Naţional, gazetari şi oameni politici. In afară de tradiţionala ceremonie religioasă ce s-a oficiat, d. ministru I. Petrovci şi d. Liviu Rebreanu au cuvântat, aşa cum nici în visele mele cele mai frumoase nu mi-aş fi putut imagina.

Dintr'un ungher, prin mulţimea asistentă la sărbătorirea acestui „sanctuar" — priveam albumul Aristizzei Romanescu, deschis la pagina unde se vede scris de mâna lui M. Eminescu „La steaua care a răsărit" şi-mi readuceam în minte, versurile sale. Cât de departe vine uneori lumina şi totuşi vine!

Din fiecare vitrină, figurile se desprindeau parcă cevea, vorbind înpăciuiţi limba unei mulţumiri de dincolo de lumea noastră, a desesticiunii şi mai ales a indiferenţii. Pe mulţi nu-i cunoscusem şi totuşi parcă îi cunoşteam de mult, ca pe nişte oameni ce-au trăit cu noi, aceştia din sala mică a muzeului...

De câte ori iau cheile pentru a descuia fie un sertar fie o vitrină, am impresia că tulbur cu zăngănitul lor, liniştea lui Caragiale şi-a lui Delavrancea ce străjuesc panoul din interiorul sălii. Am început să simt ceva sfânt şi tainic în misiunea pe care mi-a încredinţat-o d. Liviu Rebreanu.

Rolul de păzitor sau păstrător al acestor relicve şi documente, ce-au devenit bun public, este pentru mine un vis realizat şi drag, aşa cum drag mi-a fost să le adun şi să le văd înfrăţite, ca odinioară, cu costumele purtate de C. I. Nottara, Ar. Demetriade sau cu rochia Doamnei Clara şi Coanei Joiţica cu care au jucat cândva Ag. Bârsescu sau Ar. Romanescu şi Maria Ciucurescu.

Tragicul V. Toneanu şi nedespărţitul său coleg Brezeanu, ambii tot atât de tragici în comediile jucate, pe cât de iresistibil era marele Ioan Niculescu sau Coana Frosa Sarandy dene vremuri, îmi surâd fiecare în felul lor, fie dintr'o fotografie cu autografe sau dintr'un portret semnat de cine mai ştie care pictor.

Tunica cu care a stors lacrămi de râs Ştefan Iulian în „Noaptea furtunoasă", stă ermetic închisă, în aceiaşi

https://biblioteca-digitala.ro

vitrină dela mijlocul peretelui din fund, cu rochia „Coanei Chirița în Provincie", rochie mândră de succesele aplauzelor lui Millo.

Haina nefericitului Prinț al Danemarcei — îndoliată ca și tinerețea frântă a lui Grigore Manolescu tăinuește cu amintirea lui C. I. Nottara sau cu „Răutățile" lui Constantin Murgeanu.

In muzeul acesta al trecutului nostru grăește recunoștința noastră teatrală pentru toată strădania, de generații, a celor mai mari personalități cu cari ne putem mândri și față de cei din apus...

TEATRUL PARTICULAR DE ODINIOARĂ

G. Timică, Elvira Godeanu și Ion Iancovescu în „TOVARĂȘI" la Teatrul Comoedia

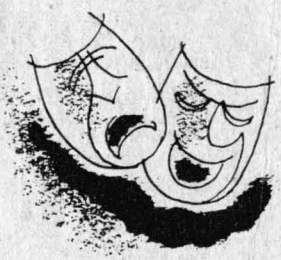
https://biblioteca-digitala.ro

Ion Manolescu şi N. Gărdescu în „Acela care primeşte palmele"

https://biblioteca-digitala.ro

teatrul ROMÂNESC

în fapte și documente



https://biblioteca-digitala.ro

Personalul Teatrului Național și Studio 1942

PERSONALUL ADMINISTRATIV

LIVIU REBREANU, *Director al Teatrului Național și Studio.*

H. Serafim, administrator; N. Negrea, casier central; P. Banu, șef de birou cl. I; Tatiana Trifan, casieră bilete; Const. Manolescu, inspector; Radu Vasilescu, șef cabinet; C. Ciorei, arh. principal cl. II; P. Răcaru, Reg. ajutor cl. I; Gh. Miculescu, șef de birou cl. II; Gh. Axente, dact. șef cl. I; Gaby Bălănescu, dact. principală cl. II; Petria Croitoru, dact. stagiară, Lucia Novacovici, bibliotec. impieg. cl. II; Aurel Călinescu, impiegat cl. II; Georgeta Tomescu, telef. șef cl. I; Ioana Postelnicu, secretară literară; Margareta Victrocec, casieră bilete (Studio); Teodor Scarlat, funcționar (Programe); George Franga, custode (Muzeu).

TRUPĂ

Directori de scenă: Paul Gusty, Soare Z. Soare, Ion Șahighian V. D. Bumbești, Ion Sava.

Artiști: Gr. Mărculescu, V. Valentineanu, G. Calboreanu, N. Bălțăteanu, A. Pop-Marțian, I. Fințeșteanu, I. Manu, Al. Ghibericon, Al. Critico, Niky Atanasiu, Ovid Brădescu, C. Antoniu, G. Baldovin, I. I. Ulmeni, N. Brancomir, N. Dimitriu, C. Mitru, H Polizu, Dem. Georgescu, I. Anastasiad, M. Gingulescu, Fl. Scărlătescu, V. Lăzărescu, Stroe Atanasiu, M. E. Balaban, Toma Dimitriu, C. I. Morțun, Marioara Voiculescu, Marioara Zimniceanu, Aura Buzescu, Agepsina Macri, Sonia Cluceru, Ana Luca, Marietta Sadova, Natașa Alexandra, Cleo Pann-Cernăteanu, Lilly Popovici, Sorana Țopa, Elvira Godeanu, Marietta Anca, Marietta Deculescu, Tanți Economu, Victoria Mierlescu, Lulu Cruceanu, Silvia Hodoș, Nelly Dordea, Atena Dumitrescu, Maria Voluntaru, Kitty Gheorghiu, Fify Mihailovici, Eugenia Popovici, Victoria Corciov.

Personal artistic plătit dela art. 10: George Vraca, artist, Mihai Popescu, idem.

PERSONAL ARTISTIC AUXILIAR-NAȚIONAL

Regizori: I. M. Diacu.

Artiști: Emil Botta, Dobre Ene, N. Motoc, N. Pereanu, I. Horațiu, I. Rădulescu, Al. Alexandrescu, Elena Galaction, Tilda Radovici, Marcela Demetriade, Cella Dima, Madeleine Andronescu, Angela Teodorescu.

Artiști auxiliari „Studio": C. Rădulescu, E. Stoiceanu, P. Pătrașcu, Al. Cloraru, C. Neacșu, S. Holban, C. Economu, Al. Demetriad, S. Gabor, Eugen Cassian, Ion Ilie Ion, Nora Peyov, Lilly Carandino, Iris Barbura, Carmen Tăutu, Mimi Botta, Emilia Cozachievici, Margareta Dumitrescu, Tantzi Saviani, Febronia Stănescu, Eugenia Voinescu, P. Stoian, Gh. Buliga, Gh. Atanasiu, C. Niculescu, C. Cristescu, Didi Teodorescu, Nelly Sterian, Getta Chernbach, Antoinette Vrisidi, Corina Constantinescu, bursieră

PERSONALUL TEHNIC

Traian Cornescu, director tehnic; I. Iliescu, N. G. Kirilov, regisori; P. Popescu, N. Duțulescu, Niki Niculescu, primsufleuri; I. Botescu, pictor-șef; Veturia Oancea, Natalia Bragalia, pictori; N. Nicolae, Ecaterina Arțăreanu, Ion Dutu, aj. pictori; Ion Dumitrescu, șef orchestră; Fl. Georgescu, șefă croitorie; Ion Popa, Gh. Secoșeanu, Natalia Manolescu, Maria Stroe, Anastasia Badea, Maria Dimitriu,

https://biblioteca-digitala.ro

Simion Puşcaşu, croitori; Marta Stroescu, şef recuzitor; V. Ghiţescu, Gh. Şerban, Gh. Ciuvăţ, Gh. Nicolae, Gh. Rădulescu, T. Dâmboviceanu, recuziteri; I. Romaniţă peruchier; Sonia Popescu, coafeuză; Valeria Retty, aj. coafeuză; Al. Sălceanu, şef tapiţer; D. Dinulescu, tapiţer; C. Lapedatu, aj. tapiţer; D. Ghinea, aj. tapiţer; P. Şerbănescu, şef maşinist; D. Z. Matache, Al. Roşculescu, N. Pârâla, Al. Ionescu, Gh. Ionescu, Al. Cristea, Gh. Predescu, Gh. Zorliu, Ionescu Tache, maşinişti; M. Ivănescu, Pr. Medweschi, Mihai S. Mihai, I. Spineanu, Simion Potora, tâmplari; Emil Cosgărăscu şef figurat'e; Radu Cornescu, Const. Grama, pictori; T. Butnaru, regis. sunet; Gh. Rădulescu, Gh. Biolan, St. Ivanovici, croitori.

CONTROL ŞI INFERIOR

P. P. Tacu, şef controlor; Victor Glod, verificator; Gh. Niculescu, ad-tor imob. cl. I; Gh. Ignat, Şt. Cont, cameriştl cl. I; V. Bălălău, curier cl. I; Emil Frenco, Victoria D-trescu, cameriştl cl. I; Florea Mo', I. Şofletea, curieri cl. I; Const. Fumurescu, portar cl. I; Vasile Ursu, Ilie Buzatu, paznici cl. I; Toma I. Păuna, Ion Gh. Ion, N. Grindeanu, Ion Ispas, H. Pârvulescu, cameriştl cl. I; Anica Niculescu, Elena Modiga, Ana Soceanu, cameriste cl. IV; Floarea Sanda, Maria Moţ, Dionisie P. Vlad, Matei Stângă, Anica Salapa, Maria Popovici, Maria Cristescu, cameriste cl. V.

LUMINAT ŞI INCĂLZIT

Aurel Zoican, inginer; Const. Poppa, şef electrician; S. Niculescu, M. Ionescu, I. Şoita, electricieni; Dumitru Lazăr, mecanic şef. Dumitru Bratu, mecanic.

DIURNIŞTI PE STAGIUNE

I. Machauer, peruchier; Ionescu Gh., violonist; S. Stoenescu, pianist; Tita Ghiţescu, violoncelistă; Armand Dub., I. Dragomir, aj. tapiţeri; Cornelia Nedelcu, Marcela Brebeanu, ucenice croitorie; T. Codiţă, control. galerie; Gh. Comănescu, Ion Dinulescu, plasat. galerie; I. Codiţă, I. Tintaşu, uşieri intr. pr.; Maria G. Andreescu, bucătăreasă cantină; Nita Lăzărescu, cabinier; I. Solca, Gh.. Vâlvoi, Gh. Marin Şerban, plasatori stal; Al. Aurade, şef garderobă; Rafia Gheţea, Maria Teodor, El. Aurade, Alexandrina Irod, Elena Coman, Paraschiva I. Cristea, garderobiere; I. Vasilescu, plasat. galerie; N. Barabos, Albu Carol, maşinişti; Maria N. Ionescu, foyer; St. Tiriachiu, curier ziare; A. Andrei, portar.

TEHNIC ŞI DE SERVICIU „STUDIO"

Al. Botez, T. Ciocâlteu, Petre Popescu (Petripop) regisori; P. Nicolau, sufleur; Lucreţia Lazăr, şef recuzită; Gh. Niculescu, electrician; Eugen Florea, intendent; C. Marcu, portar; Maria Tudor, măturătoare.

ANGAJAT PE STAGIUNE „STUDIO"

I. Coman, S. Vlăduţă, Ioana Ivan, Ioana Ştefan, croitor; Fl. Râoveanu, tâmplar; Vasilica Donciu, coifeuse; Fumaru C-tin, Gh. Bordeianu, S. Gangal, I. Volintiriu, recuziteuri; C. Mihalache, N. Gâju, Gh. Zamfira, I. Zamfira, Al. Petcu, maşinişti; Anghel Dumitru, ajutor electrician; Ilie Zamfira, Gheorghe Constantinescu, maşinişti; Ion Şelaru, măturător; D. Ionescu, electrician aj.; N. Zamfira, G. Glomnicu, N. Voinea, măturători; G. Pepeneaţă, Al. Chintescu, uşieri la intr. principală; A. Ionescu, Ioana Bălălău, cabinieri; Comănescu Elena, toaletă; Ana Niculescu, Miţa Grindeanu, Maria Iosif, Elisabeta Ciovică, Maria Ene, Maria Fătu, Ana Grofu, garderobiere.

https://biblioteca-digitala.ro

Direcția Generală a Teatrelor, Operelor și Spectacolelor

Făcând parte din Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, condus de d. Ministru *Ion Petrovici*, Direcția Generală a Teatrelor, Operelor și spectacolelor este constituită și funcționează în felul următor, având ca director general pe d. *Liviu Rebreanu:*

Activitatea se împarte între Subdirecția Administrativă și Inspectoratul Teatrelor. Subdirecția Administrativă, condusă de un subdirector, își are Serviciul Administrativ și Serviciul Autorizațiilor. Primul are la rândul său, Biroul Administrării Teatrelor Naționale, Operelor Române, Sindicatelor Artistice, Teatrelor particulare etc., precum și Biroul Arhivei și Registraturii. La rândul său, Serviciul Autorizațiilor are Biroul Autorizării Artiștilor Dramatici și Lirici, a trupelor, turneelor și agențiilor teatrale, iar, ca al doilea birou, pe acela al Autorizării Artiștilor Instrumentiști, diletanților și artiștilor de varietăți.

Inspectoratul Teatrelor, alcătuit din Inspectorii Teatrelor din Capitală și provincie, are trei servicii: 1. Controlul Spectacolelor și al Autorizațiilor; 2. Oficiul de Studii și Fișa de Spectacol, și 3. Biblioteca și Arhiva teatrală. Controlul spectacolelor privește întreaga organizare a unui spectacol, dela actor la text și dela decor la programul tipărit. Oficiul de Studii și Fișa de Spectacol, ce funcționează cu începere din ultimul an, are misiunea de a strânge sistematic și organiza util materialul privitor la viața teatrală românească, astfel ca acest material să slujească drept mijloc de cunoaștere științifică și îndrumare constructivă, dar totodată și ca arhivă (documentară) pentru istoria teatrului românesc.

Începând cu stagiunea 1941—1942, orice spectacol, dat în premieră în Capitală sau provincie, își are *Fișa de Spectacol,* în care sunt menționate date bio-bibliografice privind pe autor, textul original, traducerea, apoi date privind subiectul, distribuția (cu notări caracteristice), realizarea scenică, rețeta și numărul reprezentațiilor, cheltuelile și costul organizării spectacolului, presa și critica, turnee, etc., aceste fișe fiind redactate de Inspectorii Teatrlero, pe baza prezenții lor la spectacole și a datelor riguros sistematizate, la Fișă adăugându-se uneori fotografii înfățișând scene, decoruri și pe actorii principali, precum și extrase din presă, programul, etc. In fine, Direcția Generală a Teatrelor își constitue o bibliotecă de specialitate, utilă regiei și oamenilor de teatru, precum — totodată — colecționează textele tuturor spectacolelor, afișele și programele respective.

Subdirecția Administrativă are următorii funcționari: d. Gh. Popovici, subdirector; d. Ion T. Borea, d-nele Ioana B. Theodorescu, Sevasta Pandelescu, Maria Harghel, Ofelia Vigheci și Margareta Nevian.

Inspectorul Teatrelor are următorii Inspectori: Anton Balotă, subinspector general, șeful serviciului controlului spectacolelor și autorizațiilor; Petru Comarnescu, subinspector general, șeful Oficiului de Studii și al Fișei de Spectacol; Otilia Cazimir, subinspector general, delegată cu controlul spectacolelor

https://biblioteca-digitala.ro

din Moldova, locuind la Iași; Emil Isac, subinspector general, delegat cu controlul spectacolelor în Ardeal, locuind la Sibiu și Turda; Ion Muianu, subinspector general, Ion Dimitrie Suciu și Ion George Ghioca, inspectori, dintre aceștia trei din urmă, primii doi având conducerea Bibliotecii și Arhivei teatrale, iar ultimul legătura cu reprezentanții din provincie ai Direcției Generale a Teatrelor, care și-a găsit în d. Liviu Rebreanu, conducătorul, însuflețitorul și organizatorul necesar.

Activitatea comitetului de lectură în stagiunea 1941—1942

De la fostul Comitet de Lectură de pe lângă Direcțiunea Generală s'au primit de către actualul comitet 123 opere dramatice, dintre care după o primă selecționare, 45 manuscrise — despre cari s'a constatat că fuseseră mai demult respinse de comitetele anterioare — au fost depuse în arhiva teatrului, rămânând 78 manuscrise pentru a fi examinate de către Comitetul de Lectură.

Dintre acestea 41 de piese au fost citite și rezolvate de către Comitet, iar 28 manuscrise, cu toate înștiințările la Radio și ziare, n'au îndeplinit formele legale pentru a putea fi luate în considerare, urmează deasemenea să fie depuse în arhiva teatrului la dispoziția eventuală a autorilor. Nouă manuscrise se mai află pentru lectură la d-nii membri ai comitetului.

In cursul stagiunei 1941-1942 s'au primit la comitet 46 lucrări dintre care 42 s'au citit în comitet, iar 4 se află pentru lectură la d-nii membri.

Comitetul de lectură a ținut ședințe între 9 Iunie 1941 și 26 Iunie 1942 și a examinat în 95 de ședințe 83 de manuscrise dintre care 72 au fost respinse, iar 11 au fost admise: dintre cele admise, 5 piese s'au reprezentat chiar în cursul acestei stagiuni.

Comitetul se compune, în timpul stagiunii 1941-42, din d-nii: Liviu Rebreanu, președinte și membri: Corneliu Moldoveanu, Dem. Theodorescu, N. I. Herescu, Ionel Teodoreanu, A. Pop-Marțian.

Reparațiuni, îmbunătățiri și inovații făcute la Teatrul Național, în timpul stagiunii 1941 - 1942

Se știe care era situația Teatrului Național, după cutremur și după rebeliune. Nu e vorba doar de situația morală, dezastruoasă și ea, ci de cea materială.

Noua direcție a inițiat o acțiune de reparațiuni și de îmbunătățiri, care a atras după sine și novațiile. Ca un organism bolnav, clădirea și instituția Naționalului a avut nevoie de o îndelungă consultație și apoi de vindecare fundamentală. In cifre și date, prezentăm mai jos tabloul acestei acțiuni; ele grăesc dela sine.

Cunoaștem rezultatele acestei acțiuni: ea a dus la o adevărată renaștere a teatrului românesc în plin război. Publicul și-a recăpătat încrederea în instituție și am avut de înregistrat o afluență la spectacole, ce întrece chiar pe aceea din vremuri de pace. Iată în ce fel au putut fi acoperite o mare parte a cheltuelilor prin beneficiile înseși ale Naționalului, per-

https://biblioteca-digitala.ro

miţând direcţiei cele mai mari îndrăsneli în înfăptuiri noui, cum ar fi Muzeul, construcţia cantinei, a cabinetului medical pentru actori, Biblioteca, pavarea curţii interioare, — înfăptuiri neîndrăznite, altădată, în vremuri normale.

Din registrele de cheltueli ale Naţionalului, am extras această listă a înfăptuirilor; cititorii vor şti să citească şi dincolo de stereotipa înşirare de titluri, în stil funcţionăresc:

1. Refacerea scenei, ziduri exterioare, perete despărţitor sală, atelier, croitorie, cabine noui, foyere reptiţii camere recuzită, instalaţii sanitare, apă caldă şi rece la toate cabinele şi faianţă la toate lavoirele.

2. Instalaţii electrice şi aparatura mecanică a scenei făcută din nou (scoase în vederea dărâmării Teatrului).

3. Sistemul de luminat al scenei, orizont lanternă, aparatură de luminat, modernă, sala de spectacol.

4. Sala de spectacol: refăcut tavanul, aurit şi vopsit, precum şi anexele (totul făcut din întregime). Refăcut mobilier (partea lemnoasă îmbrăcat cu pluş, toate scaunele, precum şi lojile doi şi trei).

5. Kork linoleum în sală (n'a fost niciodată).

6. Căptuşit tavan scenă cu plută şi sârmă împletită.

7. Construit W.C. Direcţie.

8. Zugrăvit toate birourile administraţiei. Et. I. tapetat. Refăcut tavane loje, tapet nou. Ştucaturile tavanului, sală.

9. Inlocuit parchetul culoarelor, lojile I, II.

10. Zugrăvit intrare Teatru, hall, garderobă, fumoir, bufet, cabine şi anexe.

11. Poleit cu fir alb candelabru mare sală, ştaburi loji şi scaune. Grile de fier, ferestre exterioare, garderobă cassă, control. Oglindă mare, scară foyer şi W. C. doamne.

12. Refăcut instalaţie de calorifer, lucrări noui. Refăcut cazanele de aburi, ţevărie fierbătoare nouă şi zidărie cărămizi refractare.

13. Clădiri noui: Construcţia cantinei, cu două săli de mese şi anexele necesare.

14. Cabinet-medical-dispensar, utilat cu toate aparatele necesare.

15. Muzeul Teatrului transformat învelitoare, zidurile exterioare, instalaţiuni electrice şi sanitare.

16. Bibliotecă Teatrului: (dulapuri moderne).

17. Instalaţii de colectarea zăpezii.

18. Pavarea curţii interioare, uzină calorifer, cantină.

Costul acestor lucrări s'au ridicat la suma de 17.586.355 lei.

Cantina Naţionalului

După decizia Consiliului de Miniştri din Septembrie 1941, ca fiecare instituţie să aibă câte un oficiu de aprovizionare, cât şi cantina respectivă, personalul inferior şi superior al primei noastre scene a ajuns la realizarea unui vechi deziderat.

Incă cu o lună înainte de 15 Octombrie 1940, consumul „Seca Românească" a prins viaţă prin sârguinţa actorului G. Baldovin, — care după indicaţiile d-lui Liviu Rebreanu, a şi început aprovizionarea, cu materii strict necesare vieţii familiare.

Greutăţi inerente unei asemenea înfăptuiri s'au ivit mai ales cu realizarea cantinei, unde, în afară de curăţenie şi un serviciu corect, — cei 90—100 de muncitori, soboli anonimi

https://biblioteca-digitala.ro

al teatrului, găseau o masă zilnică sub cost.

Intr'o ținută demnă, fiecare dintre ei găsește o supă sau o ciorbă caldă și o mâncare cu sau fără carne — la un preț derizoriu de 10—20 lei.

Acolo, în spatele atelierului de tâmplărie a teatrului, se află sala de mâncare a muncitorilor teatrului. Iar într'o altă încăpere tot atât de spațioasă și de curată, ia masa personalul inferior și personalul artistic, tehnic și administrativ.

Intre cele două săli amenajate anume pentru masa de prânz și seară, se găsește și bucătăria cantinei, prevăzută cu pivniță și bufet.

Aprovizionarea „consumului" și „cantinei" personalului, se face după cum dictează nevoile și în măsura vremurilor, cu înlesniri simțitoare pentru cei ce reprezintă, în plin război, arta scenei românești.

Biblioteca Teatrului Național

Urmându-se o bună idee, aceea a piesei respective tipărită odată cu premiera, direcția actuală a introdus o metodă nouă și în această privință. In loc ca volumele Bibliotecii Teatrului Național *(Seria III-a) să se vândă la librării, în adăstarea amatorilor, ele sunt oferite spectatorilor, în sală, odată cu* Programul, *la prețul de 30 de lei.*

In acest nou format, Biblioteca Teatrului Național s'a îmbogățit, în ultima stagiune, cu următoarele volume:

No. 1. *Copii Pământului* de Andrei Corteanu.
No. 2. *Doamna Bovary* de Gustave Flaubert.
No. 3. *Timon II* de Ion Sân-Giorgiu.
No. 4. *Astă seară se joacă fără piesă* de Luigi Pirandello.
No. 5. *Pălăria Florentină* de Labiche.
No. 6. *Patima Roșie* de Mihail Sorbul.
No. 7. *Tinerețe* de Max Halbe.
No. 8. *Marșul Nupțial* de Henry Bataille
No. 9. *Gelozia* de Sacha Guitry.
No. 10. *S'a stins candela* de C. Manolache.
No. 11. *Castiliana* de Dem. Theodorescu, după Lope de Vega.
No. 12. *Fascinație* de K. Winter.
No. 13. *Lucrezzia Borgia* de Victor Hugo.
No. 14. *Intr'o vară la moșie* de Aurel și Lucia Șerbănescu.
No. 15. *Iancu Jianu* de Maior Const. M. Mihăilescu.

No. 16. *Mirra* de Vittorio Alfieri.
No. 17. *Ultima noapte* de Milan Begovici.
No. 18. *Surorile Aman* de Sandra Cocorăscu.
No. 19. *Hamlet* de William Shakespeare,

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL NAȚIONAL

Piese jucate pentru întâia oara *)

*Titlul piesei. Autorul. Țara. Data premierei. Distribuția. Dir. de scenă. Regisor. Nr. repetițiilor. Nr. reprezentațiilor. Dubluri**). Extrase din presă. Turnee***).*

DOAMNA BOVARY

Dramă în 3 acte de Gaston Baty (Franța) — pusă în scenă după romanul lui Gustave Flaubert. Traducere de Dan Petrașincu. Data premierei: 22 Sept. 1941.

Distribuția: Agepsina Macri, D-na Bovary; I. Ulmeni, Charles Bovary; N. Bălțățeanu, Rodolphe; Mihai Popescu, Leon; G. Calboreanu, Homais; T. Dimitriu, Lhereux; N. Săvulescu, Abatele Bournisien; Al. Clonaru, Justin; E. Casian, Hyppolite; C. Neacșu, Binet; C. Iliescu, Girald; Cleo Pan-Cernățeanu, D-na Homais; Nelly Dordea, D-na Lefrançois; Elena Cruceanu, D-na Carron; Margareta Dumitrescu, Felicité.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. repetițiilor: 33. No. reprezentațiilor: 30.

Dubluri: Maria Botta dublează pe Agepsina Macri; N. Dumitriu dublează pe I. Ulmeni; E. Stoicescu dublează pe C. Iliescu; I. Horațiu dublează pe C. Iliescu.

„Spectacolul acesta... a alcătuit pentru Teatrul Național o isbândă pe drept meritată. D-lui Soare, poet al scenei, sensibil la nuanțe, de un perfect bun gust și precisă cunoaștere, îi revine în primul rând meritul unui spectacol discret, duios, artistic."

„D-na Agepsina Macri, în rolul d-nei Bovary, a isbutit magistral o compoziție care prezintă multe pericole. In special gama naivă i-a stat uimitor în mijloace".

(Ion Marin Sadoveanu—Timpul, 25 Sept. 1941)

„D. G. Calboreanu a scos în relief tipul farmacistului Homais printr'o interesantă compoziție și cu o nuanță comică de bun efect."

Romînus („Universul")

„Piesa a suferit în reprezentarea dela Teatrul Național unele amendări. In afară de „Corul Frumoaselor", pe care l-a suprimat, directorul de scenă a introdus un tablou nou, a tăiat altele, a amplificat rolul Emmei și a modificat finalul. Operația a fost întotdeauna împlinită cu gust, chiar când omisiunile erau cel puțin din punctul de vedere al bogăției spectacolului, contestabile".

(N. Carandino—Revista Română, An. I, No. 3-6, Iulie-Oct. 1941)

„In spectacolul acesta rece — care a convenit doar interpretărilor d-lor Calboreanu (un pitoresc Homais), Bălțățeanu (o lichea fără cusur), Toma Dimitriu (un mieros și arogant Lhereux), Ulmeni, Săvulescu și d-nelor Cleo Pan-Cernățeanu,

---

* In ordinea jucării.
** Dacă sunt.
*** Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

Elena Cruceanu, Nelly Dordea şi Margareta Dumitrescu — căldura a fost doar a decorurilor pline de farmec dens şi intim, ale d-lui Traian Cornescu..."

Mircea Ştefănescu („Curentul")

TIMON AL II-LEA

Dramă în 4 acte, de Ion Sân-Giorgiu (România). Data premierei: 10 Oct. 1941.

Distribuţia: G. Calboreanu, Nae Dragoman; Sonia Cluceru, Miţa; Maria Voluntaru, Zoe; I. Ulmeni, Titu Huţupaş; Emilia Cozachievici, Irina; I. Manu, Papadocle; T. Dimitriu, Un medic; N. Brancomir, Un avocat; N. Motoc, Un judecător; C. Neacşu, Un procurist.

Dir. de scenă: *Paul Gusty.* Regisor: *I. Iliescu.* No. repetiţiilor: 20. No. reprezentaţiilor: 14.

Dubluri: Florin Scărlătescu dublează pe Ion Manu; C. Morţun dublează pe N. Motoc; D. Ene dublează pe T. Dimitriu; I. Anastasiad dublează pe N. Brancomir.

„Masivul şi precisul viziunii scenice, în realizare, se simte sub mâna marelui şi venerabilului Paul Gusty."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„D. Ion Sân-Giorgiu s'a menţinut în cadrul comediei satirice fără să ţină totdeauna seama de optica teatrală şi de cerinţele unei acţiuni dramatice. D-sa a localizat şi modificat fabula lui Timon din Atena, desbrăcând-o de elementele sale arhaice şi înlăturând tocmai situaţiile şi stările sufleteşti în opoziţie, care în fabula elenă, caşi în opera lui Shakespeare, scot în relief nu atât mizantropia exagerată a lui Timon, cât eterna comedie umană şi slăbiciunile oamenilor, prin satirizarea lor."

Romicus („Universul")

CASTILLIANA

Titlul original: „La Villiana de Getafe". Comedie în trei acte de Lope de Vega (Spania). Traducere: Al. P. Telega.

Prelucrare, în 8 tablouri, de Dem. Theodorescu. Data premierei: 6 Februarie 1942.

Distribuţia: Marioara Ziminceanu, Inés; Elvira Godeanu, Dona Ana; Kitty Gheorghiu, Dona Elena; Fifi Mihailovici, Pascuala; Nelly Dordea, Manuela; Nela Dimitriu, Beatrice; Febronia Stănescu, Iulia; Al. Critico, Don Felix; N. Brancomir, Don Pedro; M. Gingulescu, Don Urban; I. Anastasiad, Don Fulgenţiu; M. C. Balabar, Don Juan; F. Scărlătescu, Lope; G. Baldovin, Nebunul; C. Neacşu, Bartolomeo; I. Horaţiu, Hernando; C. Niculescu, Maestru de ceremonie; N. Motoc, Un student; E. Botta, Un flăcău; N. Pereanu, Alt flăcău.

Baletul condus de Iris Barbura.

Dansatorii ducelui de Leone. Oleg Danowski şi Sanda Dimitriu-Bârlad. Solişti ai Operei Române. Muzica de scenă şi conducerea orchestrei: Ion Dumitrescu.

Dir. de scenă: *I. Şahighian.* Regisor: Al. Botez. Dir. tehnică: *Traian Cornescu.* No. repetiţiilor: 58. No. reprezentaţiilor: 51.

Dubluri: Tanţi Economu dublează pe Elvira Godeanu; Emilia Cozachievici dublează pe Kitty Gheorghiu; Irina Dogeanu dublează pe N. Dimitriu; H. Polizu dublează pe I. Anastasiad; C. Mitru dublează pe M. Giugulescu; S. Holban dublează pe E. Botta.

„Colorit, lumină, gust. In acest cadru un ritm viu, adecuat.

„Cu tot scandalul provocat, Castiliana poartă amprenta sclipitoarei verve a d-lui Dem. Theodorescu."

(Claudia Millian—Familia, Ianuarie Februarie 1942, No. 1—2)

„Pe Inés, o întruchipează în mod desăvârşit d-na Marioara Zimniceanu. ..Temperamentul d-nei Zimniceanu e totdeauna un stimulent de viaţă scenică şi, în această „ţărancă din Getafe" personalitatea artistei conduce parcă toată acţiunea..."

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„...pentru prima dată am fost satisfăcuţi de iveala pe scenele noastre ale acrobaticului actoricesc. El ni s'a prezentat în înţelegerea şi execuţia unui artist tânăr, d. Florin Scărlătescu, ce va fi înţeles un lucru în definitiv simplu: că instrumentul meseriei sale e propriul său trup. Şi, cu această elementară convingere, s'a străduit să scoată valori. Şi a isbutit pe deplin. Adăogând şi tot ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

talentul său aducea interpretării, d. Scărlătescu a închis în al său Lope un germen de mare producţie în viitor, tocmai pentru registrul major al unei comedii universale."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Piesa e o răcoritoare adiere de lumină şi culoare."

(Dragoş Protopopescu)

LUCREŢIA BORGIA

Dramă istorică în 3 acte, de Victor Hugo (Franţa). Traducere de Dan Petraşincu. Data premierei: 4 Martie 1942.

Distribuţia: Marioara Voiculescu, Lucrezzia Borgia; Marcel Gingulescu, Alphonse d'Este; Mihai Popescu, Gennaro; Toma Dimitriu, Gubetta; Al. Demetriad, Maffio Orsini; A. Alexandrescu, Geppo Liveretto; N. Motoc, Apostolo Gazella; N. Pereanu, Ascanio Petrucci; P. Pătraşcu, Oleferno Vitelozzi; G. Soare, Rustinghello; G. Buliga, Asfaldo; Tretinescu, Bautista.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. repetiţiilor: 31. No. reprezentaţiilor: 32

Dubluri: C. Economu dublează pe N. Motoc; I. Horaţiu dublează pe G. Buliga; I. Horaţiu dublează pe Tretinescu; C. Neacşu dublează pe N. Motoc.

„...Cu o artă rafinată, bazată pe un joc admirabil disciplinat şi bine studiat în amănunte, pe o nuanţare a textului, ce a scos în relief şi ceea ce trebue să se subînţeleagă şi pe o savantă gradaţie a stărilor emotive, d-na Marioara Voiculescu a învins toate dificultăţile, creînd un personaj dramatic interesant şi impresionant."

Romicus („Universul")

„...In Gennaro, domnul Mihai Popescu a redat simpatic aspectele sufleteşti ale unui adolescent al veacului italian, în care copilăria stă alături de bărbăţie şi poate merge firesc până la răzbunare şi crimă..."

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„In concluzie, un spectacol de ţinută medie, în care sclipiri neaşteptate suscită nostalgia unui teatru serios, a unui teatru veritabil, în vederea căruia elemente actoriceşti aşteaptă pe marele maestru vrăjitor."

N. Carandino („Rampa")

„Mai mult decât un cuvânt bun se cuvine d-lui Gingulescu care în rolul lui Alfonso d'Este a vorbit frumos şi a eclipsat tot anturajul prin gustul şi aleasa eleganţă cu care a ştiut să poarte costumul epocei atâta de pretenţios."

Alex. Anestin („Ordinea")

IANCU JIANU

Piesă în 3 acte (9 tablouri), de Const. M. Mihăilescu (România), după „Haiducul" de Bucura-Dumbravă. Data premierei: 28 Martie 1942.

Distribuţia: A. Pop Marţian, Iancu Jianu; O. Brădescu, Damaschin, pustnic; N. Săvulescu, Vasile Moangă; C. Mitru, Tudor Vladimirescu; H. Polizu, Cârc Serdarul Pervanoglu; G. Baldovin, Alexe; P. Dem. Dragoman, Amza Jianu; I. Radu, Dumitru Jianu; C. Economu; Mihail Jianu; N. Pereanu, Boer Cretescu; A. Demetriad, Boer Columbescu; I. Horaţiu, Boer Jinga; T. Dimitriu, Stareţul mânăstirii Călugu; F. Scărlătescu, Ţiganul Florea; E. Cassian, Ţiganul Ilie; N. Dimitriu, Toader Prisăcarul; D. Ene, Moşul din Vaideei; H. Ionescu, Toma, fiul lui; P. Pătraşcu, Bătrânul din Studina; G. Atanasiu, Un preot din Studina; N. Făgădaru, Iabraş; C. Neacşu, Gruia; Ş. Holban, Serdarul Iamandi; P. Pătraşcu, Un căpitan de arnăuţi; E. Stoiceanu, Un arnăut; G. Buliga, Alt arnăut; C. Niculescu, Un moş; C. Rădulescu, Un flăcău din Vaideei; N. Cristian, Cârşmarul Ilie; I. Feticu, Un ţăran; I. Benciu, Alt ţăran; C. Eugen, Întâiul călugăr; E. Stoiceanu, Al doilea călugăr; D. Aureliu, Al treilea călugăr; Kitty Gheorghiu-Muşatescu, Doamna Jinga; Eugenia Popovici-Mateescu, Doamna Voichiţa; Antoinette Vriside, Doamna Creţescu; Margareta Dumitrescu-Săileanu, Catinca Amza; Emilia Cozachievici, Sultana Gălăşescu; Silvia Hodoş, Domnica Hangiţa; Nelly Dordea, O ţărancă; Victoria Corciov, O femeie; Flavia Caligari, Ileana Golfineanu.

Dir. de scenă: *I. Şahighian.* Regisor: *N. Kirilov.* Decoruri: *Traian Cornescu.* No. repetiţiilor: 31. No. reprezentaţiilor: 30.

Dubluri: Florin Scărlătescu (se scoate rolul); Carmen Tăutu dublează pe Eugenia Refini; Floria Caligari dublează pe Carmen Tăutu; G. Soare dublează pe S. Holban; I. Radu dublează pe C. Rădulescu; Emil Botta dublează pe I. Radu; C. Morţun dublează pe Eugen Cassian; N. Dimitriu dublează pe Sorin Gabor; C. Economu dublează pe A. Alexandrescu.

https://biblioteca-digitala.ro

„Calitatea deosebită a lucrării d-lui Const. Mihăilescu este siguranța și simțul proporției. O limbă curată îmbracă dialogul viu, după cum dă și fiorul unui anumit lirism."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Cu toate unele slăbiciuni de ordin structural tehnic, lucrarea dramatică a d-lui Const. Mihăilescu este unitară și se impune atențiunei publicului prin ținuta și lema sa; ca și prin tendințele sale patriotice și morale..."

Romicus („Universul")

„Tehnicește, d. maior C. Mihăilescu este tributar aceleiași școii literare, prin gustul afișat oarecum ostentativ al culorii locale, prin caracterul linear al personagiilor, prin utilizarea valorii dramatice a contrastelor și mai ales prin evitarea acțiunei propriu zise, în folosul faptei petrecute pe scenă..."

N. Carandino („Rampa")

„Dacă, din punct de vedere patriotic și social, piesa e bine văzută de autor, și cu inteligență ridicată până la valorile ei morale, din punct de vedere pur dramatic — cu toate unele contraste cari îi servesc cu efect teza — ea nu atinge plafonul la care o îndrituia conținutul ei sufletesc..."

„Meritele autorului sunt evidente, dar sunt surprinse de ingratitudinea materialului, generos doar prin capacitatea lui poetică."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

MIRRA

Tragedie în 5 acte, de Vittorio Alfieri (Italia). Traducere în versuri de Alexandru Marcu. Data premierei: 29 Decembrie 1941.

Distribuția: Aura Buzescu, Mirra; G. Storin, Ciniro; Ana Luca, Cecri; Sorana Țopa, Euriclea; Mihai Popescu, Pereo.

Dir. de scenă: *Fernando de Crucciati.* Regisor: *N. Kirilov.* No. repetițiilor: 51. No. reprezentațiilor: 8.

Dubluri: Cleo Pan-Cernățeanu dublează pe Ana Luca.

„Vittorio Alfieri reprezintă una din marile personalități ale literaturii italiene..."

„...Direcția de scenă, foarte artistică și foarte izbutită a d-lui Fernando de Crucciati... a materializat mânia Afroditei prin baletul Eriniilor, al Furiilor, ce întovărășește desfășurarea patimei Mirrei nu numai ca un fundal coreografic ci, determinând prin gesturi stările sufletești ale victimei..."

„Un ales și nobil spectacol al Teatrului Național."

(Ion Marin Sadoveanu—Timpul, 26 Martie 1942)

„Zona ireală de puritate, în contrast cu frământarea mistică a eroinei, a fost redată după concepția clasică, de către d. de Crucciati, într'un cerc închis, susținând demnitatea unor colonade, care măreau prestigiul moral al eroinei..."

(Adriana Kiseleff—Rapid, 26 Martie 1942)

RELUĂRI

VLAICU-VODĂ

Dramă în 5 acte, în versuri, de Al. Davila (Român a). Data premierei: 20 Septembrie 1941.

Distribuția: G. Calboreanu, Vlaicu-Vodă; I. Ilie Ion, Rumân Grue; M. Popescu, Mircea Basarab; H. Polizu, Costea Mușat; I. Ulmeni, Banul Miked; P. Dem. Dragoman, Spătarul Dragomir; M. Gingulescu, Groza Moldovanul; O. Brădescu, Prea Cuviosul Nicodim; A. Demetriad, Pala Italianul; N. Brancomir, Baronul Kaliany; C. Neacșu, Vlad Dobceanu; N. Motoc, Manea; N. Percanu, Aldea Algiu; N. Făgădaru, Rumân Herescu, S. Holban, Murgu; Emil Botta, Baldovin; I. Radu, Pârcălabul Curții; I. Anastasiad, Solul Sârbesc; T. Păunescu, Moș Neagu; P. Pătrașcu, Un Căușel; G. Atanasiu, Un boer; C. Morțun, Un boer bătrân; C. Rădulescu, Un mo;nean; Agepsina Macry, Clara Doamna; Lilly Carandino, Domnița Anca; Emilia Cozachievici, Sanda; Carmen Tăutu, Un copil de casă.

Dir. de scenă: *Victor Bumbești.* Regisor: *Ionel Iliescu.* No. repetițiilor: 23. No. reprezentațiilor: 15.

Dubluri: I. Demetru dublează pe M. Popescu; Cella Dima dublează pe Lilly Carandino; I. Rădulescu dublează pe Dem. Dragoman; I. Anastasiad dublează pe M. Gingulescu; C. Rădulescu dublează pe Ion Radu; C. Niculescu dublează pe N. Motoc; G. Atanasiu dublează pe S. Holban; G. Buliga dublează pe I. Anastasiad; I. Anastasiad dublează pe M. Gingulescu; T. Dimitriu dublează pe G. Calboreanu; Cleo Pan-Cernățeanu dublează pe Agepsina Macri; N. Făgădaru dublează pe M. Popescu; I. Horațiu dublează

https://biblioteca-digitala.ro

pe N. Făgădaru; T. Dimitriu dublează pe G. Calboreanu; Stroe Atanasiu dublează pe M. Popescu; D. Ene dublează pe T. Păunescu; D. Ene dublează pe C. Rădulescu; S. Holban dublează pe N. Brancomir.

„După 40 de ani reprezentarea dramei lui Al. Davila pe aceeași scenă, a dovedit, că timpul nu macină operile de valoare, ci le confirmă dreptul de existență..."

„Conflictul ce alimentează drama izbucnește și se dezvoltă din cauze de ordin superior etnic-național, religios și politic..."

„D. G. Calboreanu este un demn interpret al acestui personaj (Vlaicu, N. N.). Compoziția sa e fin șlefuită și dezvălue, pe lângă talent, studiu în amănunte și înțelegere a psihologiei personajului lui Vlaicu, care nu-i numai voevodul păstrător și apărător al datinei și patrimoniului național, ci și maestru diplomat și comedian, care prin jocul său, bine condus, induce în eroare atât pe adversari, cât și pe boerii săi, până când triumful politicei sale este asigurat..."

Romicus („Universul")

„Clara Doamna, a doamnei Agepsina Macri nu lipsește de nimic, din gama expresivității sale. O dicțiune precisă și volubilă s'a evidențiat mai ales, pe nuanțe, în faimoasa tiradă a „eu"-rilor, care în actul doi, face prezentarea personajului. O desromantizare a gestului pentru a o face să se apropie cât mai mult — în intenția unei unități de stil — de partizanul său cel mai opus d. Mihai Popescu (Mircea Basarab) i-a dat de multe ori o ezitare, care însă nu i-a stricat concepția rolului..."

„Incontestabil că, doamna Lilly Carandino, este în progres. O facilitate mai mare a trecerilor, o legătură aruncată peste toate elementele prin care își construește rolul, legătură ce-i dă unitate și linie; o apariție deosebit de agreabilă și o putere dobândită, în a transmite emoția sa, fac din d-sa interpreta multor roluri de viitor în repertoriul teatrului..."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Spătarul Dragomir era o moștenire grea, fiindcă cine l-a văzut pe Iancu Petrescu, nu-l poate uita; cu atât mai mare e meritul d-lui Dem. Dragoman care a impresionat publicul cu tirada celebră din actul IV..."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

HAMLET

Tragedie în 5 acte (16 tablouri), de William Shakespeare (Anglia). Traducere de Dragoș Protopopescu. Data premierei: 22 Octombrie 1941.

Distribuția: George Vraca, Hamlet; N. Bălțățeanu, Claudius, regele danez; I. Fințeșteanu, Polonius; C. Mitru, Horațiu; G. Demetru, Laert; N. Atanasiu, Rosenkrantz; F. Scărlătescu, Guildenstern; N. Motoc, Osrick; G. Soare, Umbra regelui Hamlet; I. Radu, Marcellus; N. Făgădaru, Bernardo; C. Rădulescu, Francisco; C. Neacșu, Pastorul; E. Casian, Un corăbier; G. Atanasiu, Crainicul; Ion Manu, Primul gropar; I. Horațiu, Al doilea gropar; N. Brancomir, Primul actor; Tanți Soviani, Regina actriță; C. Niculescu, Regele actor; G. Buliga, Voltimand; S. Holban, Cornelius; P. Dem. Dragoman, Fortimbras; G. Soare, Slujitorul; Agepsina Macri, Regina; Lilly Carandino, Ofelia.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* Muzica de scenă: *Ion Dumitrescu.* Decoruri: *Traian Cornescu.* No. repetițiilor: 48. No. reprezentațiilor: 66.

Dubluri: Marcela Demetriad dublează pe Tanți Soviani; E. Cozachievici dublează pe Tanți Soviani; Al. Clonaru dublează pe N. Atanasiu; H. Demetriad dublează pe N. Atanasiu; G. Buliga dublează pe S. Holban; G. Calboreanu dublează pe George Vraca; V. Valentineanu dublează pe George Vraca; Marcela Demetriad dublează pe Lilly Carandino; Didi Teodorescu dublează pe Lilly Carandino; Angela Teodorescu dublează pe Lilly Carandino; Cella Dima dublează pe Lilly Carandino; A. Alexandrescu dublează pe P. Dem. Dragoman; C. Economu dublează pe I. Fințeșteanu; I. Ulmeni dublează pe I. Fințeșteanu; E. Stoicescu dublează pe F. Scărlătescu; S. Atanasiu dublează pe S. Holban; P. Pătrașcu dublează pe S. Holban; S. Gabor dublează pe G. Demetru; N. Dimitriu dublează pe G. Demetru; E. Botta dublează pe I. Radu; M. Nicolae dublează pe N. Făgădaru; H. Ionescu dublează pe C. Rădulescu; D. Ene, dublează pe C. Rădulescu; N. Pereanu, dublează pe C. Rădulescu; B. Emil dublează pe C. Neacșu; P. Dem. Dragoman dublează pe C. Niculescu; A. Alecsandru dublează pe G. Buliga; H. Polizu dublează pe N. Brancomir; P. Dem. Dragoman dublează pe N. Bălțățeanu; Cleo Pan-Cernățeanu dublează pe Agepsina Macri; C. Mortun dublează pe I. Horațiu; C. Niculescu dublează pe I. Manu.

https://biblioteca-digitala.ro

TURNEE:

Bacău (23.I.942); Piatra Neamț (24.I. 942); Tecuci (25 I.942); Buzău (26.I. 942); Ploești (27.I.942); Câmpina (28.I. 942); Brașov (29.I.942); Sibiu (30.I.942); Turda (31.I.942); Deva (1.II.942); Arad (2 II.942); Timișoara (3.II.942); Turnu Severin (4.II.942); Târgu-Jiu (6.II.942); Craiova (7.II.942); Caracal (8.II.942); R.-Vâlcea (9.II.942); Slatina (10.II 942); Alexandria (11.II 942); Turnu-Măgurele (12.II.942); Târgoviște (14.II 942); Pitești (13 II.942); Călărași (15.II.92); Constanța (16.II.942); Brăila (17.II.942); Galați (18.II.942); Roman (19.II.942).

Distribuția turneului: G. Calboreanu, D. Amigdalis, C. Rădulescu, N. Dutulescu N. Cristescu, V. Egheri, D. Dragoman, Antoinette Vriside, C. Economu, I. Bădărău, G. Melisanu, Didi Teodorescu, Cleo Pan-Cernățeanu.

„Hamlet, aplecat peste enigma morții tatălui său, Regele Danemarcei, întrupează nedumerirea destinului, frângerea conștiinței, tensiunea supra-umană a inteligenții creatoare, spiritul rătăcitor peste prăpastia crimei. O viață de sbucium, o moarte apocaliptică..."

Claudia Millian („Familia")

„Hamlet", prima din seria marilor tragedii ale lui Shakespeare, se proiectează pe fundalul Teatrului Național, într'o amploare de stil și relief dramatic, care impun..."

Adriana Kiseleff („Rapid")

„Noua traducere a lui Hamlet a d-lui Dragoș Protopopescu, făcută din engleză și de sigur, în urma consultării textelor tuturor comentatorilor, este superioară celorlalte din trecut, atât din punct de vedere literar — limba e mai curată și armonioasă — cât și din punctul de vedere al redării ideilor, sentimentelor și jocurilor de cuvinte..."

„Trecând la punerea în scenă d. Soare Z. Soare a ținut să redea pe „Hamlet". într'un cadru demn, stilizat modern, în linii simple și armonioase, care să îngăduie și rapaditatea succesiunii tablourilor și creearea atmosferei necesare..."

Romicus („Universul")

„Hamlet" s'a jucat în decouri noui, cu o cromatică frumos studiată — o montare la înălțimea celor mai reușite înscenări ale d-lui Traian Cornescu..."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

„Nu, să o știe orice actor, orice director de teatru: Shakespeare fără gând și poezie nu mai e Shakespeare, e fapt divers și melodramă".

Dragoș Protopopescu („Galeria")

„Interpretarea d-lui Vraca rămâne de o mare valoare artistică și constitue o cinste pentru scena românească".

Al. Anestin („Ordinea")

„D. G. Vraca a izbutit, prin ținută, atitudini și prin nuanțarea debitului verbal, să redea acea dramă interioară a lui Hamlet, de ordin uman, intelectual și moral."

Romulus Seișanu („Universul")

„D. Vraca ne-a redat acest Hamlet cu multă înțelegere, cu mult talent și mai ales cu multă artă".

Aurel Tila („Evenimentul")

„Cu rolul ăsta, Vraca își înscrie pagina de glorie a carierei sale."

Horia Oprescu („Gazeta Municipală")

„... D. Calboreanu, actor de teatru realist, s'a simțit pe adevăratul drum al talentului său, eliberat de drama unei trăiri complexe. Și a jucat din ce în ce mai bine până la final, izbutind să-l depășească pe d. Vraca atât în scena duelului, cât mai ales în aceea a morții. Chiar dacă d. Calboreanu a dat morți o compoziție cam teatrală, trebue să recunoaștem că momentul capătă un prestigiu, atât princiar, cât și artistic."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

„D. Valentineanu este un artist de de prindere schematică și rapidă. E un modernist. Pentru d-sa celula shakespeariană se organizează în altfel: merge direct la nucleul pe care îl întrebuințează, neglijând protoplasma plină de must de hrană, de viață. Impresia e, că sare laborios prin găuri de lup.

„Totuș, în Shakespeare, un actor, oricât de sperios, se poate întâlni oricând cu Shakespeare, care are pentru fiecare câte ceva. Și lirismul d-lui Valentineanu îl cântă emoționat de multe ori, atunci când i se întinde struna..."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„D. Valentineanu, care a studiat bine „Hamlet" și dispune de mijloacele necesare unei interpretări ce ese din obicinuit, a înțeles aceasta și a asigurat acestui personaj plin de prestigiu teatral, echilibrul și unitatea, ținând seama și de complexitatea structurii sale intime dramatice."

Romicus („Universul")

https://biblioteca-digitala.ro

„...Incă o constatare mulţumitoare este aceea că, atât domnii Vraca şi Valentineanu, cât şi domnul Calboreanu, au ambiţionat — deşi sub aceeaşi regie — la trei interpretări cu totul deosebite, în primul rând influenţate, cum era şi firesc, de temperamentul şi structura sufletească a fiecăruia. Dar, ce merită să fie reţinut, e că din cele trei interpretări, s'a desprins absenţa oricărei aserviri faţă de vreo şcoală oarecare, interpreţii căutând să înţeleagă şi să redea prin mijloace proprii tragedia nefericitului prinţ al Danemarcei. Efortul de personalitate rămâne astfel cel mai interesant aspect al acestei competiţii. El dă o notă bună şi regizorului, care a înţeles să respecte libertatea de exprimare scenică a competitorilor".

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„D. Manu a avut succes incontestabil, în Groparul... Groparul lui Shakespeare e atât de identificat cu înţelesul simbolic al pământului pe care îl sapă şi a devenit până într'atâta un fragment al destinului, încât prin glasul lui vorbeşte veşnicia însăşi."

Alex. Anestin („Ordinea")

PATIMA ROŞIE

Comedie tragică în 3 acte, de Mihail Sorbul (România). Data premierei: 17 Noembr'e 1941.

Distribuţia : Marietta Anca, Tofana; Anca Şahighian, Crina; E. Bolta, Castriş; A. Munteanu, Rudy; N. Bălţăţeanu, Şbilţ.

Dir. de scenă: *Victor Bumbeşti.* Regisori: *Al. Botez, Petre Pop* şi *T. Ciocâlteu.* No. repetiţiilor: 26. No. reprezentaţiilor: 46.

Dubluri: Carmen Tăutu dublează pe Anca Şahighian; Eugenia Voinescu dublează pe Marietta Anca.

TURNEE:

Buzău (17.III.942); Brăila (18.III.942); Galaţi (19.III.942); Bârlad (20.III.942); Vaslui (21.III.942); Iaşi (22.III.942); Botoşani (23.III.942); Rădăuţi (24.III.942); Roman (25.III.942); Piatra-Neamţ (26 III.942); Bacău (27.III.942); Tecuciu (28.III.942); R. Sărat (29.III.942); Ploeşti (30.III.942); Câmpina (31.III.942); Braşov (1.IV.942); Sibiu (2-3-4-5.IV.942); Deva (6.IV.942); Arad (7.IV.942); Timişoara (8.IV.942); Caransebeş (9.IV.942); T.-Severin (10.IV.942); Tg.-Jiu (11.IV 942); Craiova (12.IV.942); Caracal (13 IV.942); R.-Vâlcea (14.IV.942); Alexandria (16.IV.942); T.-Măgurele (17.IV 942); Piteşti (18.IV.942); Târgovişte (19.IV.942).

Distribuţia turneului: Aurel Munteanu, Rudy; N. Bălţăţeanu, Şbilţ; Emil Botta, Castriş; Marietta Anca, Tofana; Anca Şahighian, Crina.

„Lucrarea dramatică originală „Patima Roşie" cunoaşte, după un sfert de veac, adevărata sa isbândă, înscriindu-se astfel în rândul realizărilor fruntaşe ale dramaturgiei româneşti..."

Emil Iencec („Evenimentul")

„Ein handfestes Theaterstück! Es verdankt seine Wirksamkeit heute, 25 Jahre nach seiner Entstehung, der entsprechenden Mischung von echt Meschlichen und theatralisch Wirksamen..."

B. Capesius („Bukarester Tageblatt")

„...In rolul Tofanei, d-na Marietta Anca a dat o creaţie de incontestabil talent... O Tofană veridică, amestec de cerebralitate şi porniri instinctuale."

„Rolul lui Şbilţ, icoană vie a arivismului şi prăbuşirii umane, a fost întruchipat de d. Bălţăţeanu. Un rol dificil, pe care domnia sa l-a ştiut realiza totuşi, în anumite privinţe, cu mult talent şi autentică personalitate."

C. Adrian („Românîia Viitoare")

MARŞUL NUPŢIAL

Piesă în 4 acte, de Henry Bataille (Franţa). Prelucrare de G. Acsinteanu. Data premierei: 8 Decembrie 1941.

Distribuţia: George Vraca, Roger Lechatelier; V. Valentineanu, Claude Morillot; M. Gingulescu, Generalul Duplessis-Latour; N. Motoc, Vicontele de Saussy; N. Dimitriu, Clozieres; E. Casian, Eugene; C. Rădulescu, Joseph; C. Niculescu, François; Ş. Holban, Georges; I. Horaţiu, Julien; G. Buliga, Şeful de orhestră; Aura Buzescu, Grâce de Plessans; Elvira Godeanu, Suzanne Lechatelier; Maria Botta, D-na de Clozieres; Maria Magda, D-ra Verneuil; Flavia Caligari, Maguet; Carmen Tăutu, d'Andoly; Marcela Demetriad, Aimée; Mica Kitty Mateescu, Nelly Lechatelier.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. repetiţiilor: 28. No. reprezentaţiilor: 39.

Dubluri: Emil Botta dublează pe M. Gingulescu; S. Gabor dublează pe C. Ră-

https://biblioteca-digitala.ro

dulescu; Al. Clonaru dublează pe C. Niculescu; G. Atanasiu dublează pe C. Niculescu; Emil Botta dublează pe S. Holban; Emilia Cozachievici dublează pe Marcela Demetriad; Emil Botta dublează pe N. Dimitriu; Migry Avram Nicolau dublează pe Aura Buzescu; Atena Demetrescu dublează pe Aura Buzescu; Angela Teodorescu dublează pe Aura Buzescu; Tilda Radovici dublează pe Maria Magda; Ana M. Andronescu dublează pe Maria Magda.

„Henry Bataille a tratat „cazul" acesta al femeii de elită ce se sacrifică pe altarul iubirii, atunci când realitatea i-a distrus iluzia, pe planul dramei moderne-sociale, cu cele mai bune metode de analist psihologic, dar cu mijloace dramatice ce n'au putut depăşi, în toate situaţiile, faptul divers..."

Romicus („Universul")

„Despre piesă, nu se poate constata mai mult decât lipsa de reacţie a publicului, adică indiferenţa totală faţă de un text veştejit în toate încheieturile lui, pe care nu s'ar fi putut realiza nici măcar o grefă modernă. Operaţia n'ar fi folosit la nimic (dacă s'ar fi gândit cineva s'o încerce), pentrucă tot ce se petrece în monotonia acestei piese a sunat iniţial fals, iar timpul n'a servit decât ca megafon pentru amplificarea sunetului pe care criticii de valoare l-au înregistrat de la început ca atare..."

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„D. Soare, pasionat de stilul strălucitor al decorurilor şi cunoscător bun al seismografelor mondene dealungul a treizeci de ani, a montat precis şi a recomandat. Că n'a fost întotdeauna realizat, mai ales de tinerele elemente feminine, d-sa nu poate fi făcut răspunzător..."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Ce căuta marea *Aura Buzescu* în Grâce de Plessans? Ce rost avea *Elvira Godeanu* sub formă de rivală nefericită? *George Vraca* şi *V. Valentineanu* au corespuns, cu personalitate virilă cel dintâi, şi cu rafinat sentimentalism cel de al doilea, sarcinei grele care li se impusese. Quartetul schiopăta grav însă, în latura lui feminină: Elvira Godeanu a jucat parcă mai exerior, mai superficial ca de obicei, iar Aura Buzescu, mai adânc, mai tragic. In acest violent dezacord, spectacolul afla printre atâtea altele, motive noi de stridenţă..."

N. Carandino („Rampa")

„In rolul principal am admirat-o pe d-na Aura Buzescu, tragediană de scenă mare. D-na Aura Buzescu are calitatea să impresioneze printr'o simplitate scenică de desăvârşit rafinament. Vocea d-sale, violoncel obosit, fâlfâire lunară, detestă complicaţiile de conservator, aşa că resonanţele i sunt omeneşti şi profunde... D-na Elvira Godeanu a prezentat o confidentă agreabilă."

Mircea Streinul („Viaţa")

Continuări din stagiunea trecută

O SCRISOARE PIERDUTĂ

Comedie în 4 acte, de I. L. Caragiale (România). Data reluării: 21 Septembrie 1941.

Distribuţia: A Pop-Marţian, Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului; I. Manu, Agamemnon Dandanache, vechiu luptător de la 48; I. Ulmeni, Zahar a Trahanache; Tache Farfuridi; F. Scărlătescu, Iordache Brânzovenescu; Ovid Brădescu, Nae Caţavencu; Ş. Holban, Ionescu, institutor; C. Neacşu, Popescu, institutor; A. Morţun, Ghiţă Pristanda, poliţaiul oraşului; I. Finteşteanu, Un cetăţean turmentat; E. Sioiceanu, Un fecior; Elvira Godeanu, Zoe Trahanache.

AIMÉE

Comedie în 3 acte, de Heinz Coubier (Germania). Traducere de Soare Z. Soare. Data reluării: 23 Septembrie 1941.

Distribuţia: Elvira Godeanu, Aimée; A. Pop-Marţian, Gaston; G. Vraca, Georges; I. Finteşteanu, Jean — şi Două pistoale.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *Al. Botez.* No. reprezentaţiilor: 28.

M-ME SANS-GÊNE

Piesă în 3 acte, de V. Sardou (Franţa). Data premierei: 11 Noembrie 1941.

Distribuţia: Mar oara Zimniceanu, N. Dimitriu, O. Brădescu, Dem. Dragoman, C. Mitru, I. Horaţiu, D. Ene, A. Alexandrescu, A. Clonaru, I. Rădulescu, E. Stoicescu, S. Eugen, N. Motoc, C. Niculescu, E. Cassian, P. Pătraşcu, C. Neacşu, I. Radu, C. Rădulescu, S. Holban, I. Buliga, Kitty Gheorghiu, Cella Dima, Mimy Botta, M. Demetriad, E. Cozachievici, Tanţi Soviani, Silvia Hodoş, Marg. Dumitrescu, Tilda Radovici, etc. etc.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* No. reprezentaţiilor: 10.

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIOUL

STAGIUNEA 1941—1942

Piese jucate pentru prima oară

COPIII PĂMÂNTULUI

Dramă în 3 acte, de Andrei Corteanu (România). Data premierei: 24 Septembrie 1941.

Distribuția: Ana Luca, Caterina Toader Lungu; Sonia Cluceru, Maria Moglan, Marietta Sadova, Doctorița; Sorana Țopa, Maria Târzîu; Eliza Petrăchescu, Leana Târziu; Maria Voluntaru, Tudora Drăgan; Getta Kernbach, Baba Irina; Antoinette Vriside, I-a vecină; Silvia Hodoș, II-a vecină; Cella Dima, Farmacista; Victoria Corciov, Țiganca cu copilul; Eugenia Voinescu, Țiganca tânără; Tanți Sovian, Maranda Ion Stoica; Febronica, Marin Moglan; Gr. Mărculescu, Prefectul Chiroiu; G. Baldovin, Popa Ionescu; I. Anastasiad, Plutonierul Țăruș; P. Dem. Dragoman, Ionescu; D. Ene, Nae Târziu; C. Mortun, Petre Niculescu; M E Balaban, Rovineanu; T. Păunescu, Bulibașa; S. Holban, Cocioarvă; N. Făgădaru, Caporalul Năsturel; I. Horațiu, Plantonul; I. Radu, Șeful mojnenilor; P. Pătrașcu, Sergentul jandarm; E. Stoicescu, Jandarmul.

Dir. de scenă: *I. Șahighian.* Regisor: *Ion Diacu.* No. repetițiilor: 29. No. reprezentațiilor: 21.

Dubluri: C. Niculescu dublează pe N. Făgădaru; Victoria Mierlescu dublează pe Eugenia Voinescu; Getta Chernbach dublează pe Sorana Țopa; Silvia Hodoș dublează pe Getta Chernbach; Nelly Dordea dublează pe Sonia Cluceru; Atena Demetrescu dublează pe Maria Voluntaru; Emil Botta dublează pe M. E Balaban; Margareta Dumitrescu dublează pe Tanți Soviani; Antoinette Vriside dublează pe Tanți Soviani; N. Brancomir dublează pe C. Mortun; A. Alexandrescu dublează pe S. Holban.

„D. Corteanu... avea, din cunoaștere și mai ales dintr'un foarte precis simț de observație, un material de frescă din viața rurală, la care nu putea, și ar fi fost păcat să renunțe. Dar avea în acelaș timp de respectat și legile vii ale dramei. Fresca în desfășurarea ei se încadrează mai de grabă în roman. Și de aci lupta, frământarea, inventarea formulelor care să salveze și pasiunea și necesarul. Ș d. Corteanu a izbutit în sensul că sunt foarte puține elemente de frescă ce nu-și găsesc o justă întrebuințare în economia piesei..."

„...După cum se vede, deș la prima sa lucrare autorul învinge dificultățile, animă întregul său material, meșteșugește abil, și izbutește în acest fel, să creeze o foarte bună piesă de teatru."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Copiii pământului" sunt și rămân: nu o *dramă*, ci un *episod dramatic;* în care găsim: nu *acțiune*, ci *mișcare;* nu *caractere*, ci *coloare."*

„Luată ca atare, piesa e un lucru *reușit."*

„...Dar mai e un succes, nu știu dacă nu mai mare decât toate. Cu această piesă teatrul românesc are o actriță în plus. E Leana Târziu, pe nume de acasă *Eliza Petrăchescu.* N'am văzut de mult un joc de atâta simplitate și lipsă de ostentație. Iată prima actriță română care nu *joacă."*

Dragoș Protopopescu („Gândirea")

„Piesa de debut a eminentului ziarist, frescă a mizeriei fizice și morale a țăranului nostru, e o splendidă galerie de caractere autentice, reliefate cu un simț sigur și într'un dialog de o precizie care încântă. Piesa a așteptat direct a d-lui Liviu Rebreanu, ca să fie scoasă din cartoanele Naționalului."

„Autorul — aceasta e singura noastră rezervă — nu și-a urmărit drama până la sfârșit. Dacă o urmărea, ne găseam azi în fața unei capo d'opere,.."

„In decorurile sugestive ale d-lui Traian Cornescu, d. Ion Șahighian a câștigat, montând *„Copiii pământului"*, nu numai prima bătălie regizorată a stagiunii, dar una din cele mai victorioase etape ale regiei românești..."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

„Piesa d-lui Andrei Corteanu, cu dialogul bine susținut, cu personagiile principale sufic ent caracterizate, cu acțiunea sa gradat dezvoltată și cu tema sa de ordine socială și etnică, are însușirile esențiale unei lucrări dramatice..."

Romicus („Universul")

https://biblioteca-digitala.ro

„Piesa d-lui Andrei Corteanu nu seamănă cu încercările de până astăzi, de a reda mediul şi pasiunile satului. Ea este deadreptul revoluţionară ca viziune şi ca material, tocmai prin caracterul ei strein de tot ceea ce literatura a putut adăoga, ca frumuseţe de împrumut, unei lumi total diferite de a oraşului."

„Piesa d-lui Andrei Corteanu ar fi meritat altă soartă spectaculară. I s'ar fi cuvenit adică o regie care să urmărească sublinierea intensităţii textului şi care să aibe odată cu simţul specific al vieţii ţărăneşti, capacitatea de a exploata spectacular elementele de folklor..."

„...Tuturor acestora le răspunde piesa d-lui Andrei Corteanu, o capodoperă, una din cele mai bune piese din câte s'au scris în româneşte, cu accentul ei de sinceritate supremă şi cu acel neasemuit curaj în a pune sub aspectul lor, fundamental dramatic, problemele."

N. Carandino („Revista Română")

ASTĂSEARĂ SE JOACĂ FĂRĂ PIESĂ

Comedie în 3 acte, de Luigi Pirandello (Italia). Traducere de Alex. Marcu. Data premierei: 15 Octombrie 1941.

Distribuţia: Marietta Anca, Prima artistă (Mommina); A. Pop-Marţian, Primul artist (Verri); Natasa Alexandra, Artista comică (D-na Ignazia); Ion Manu, Actorul comic (Lanpognetta); Cella Dima, Totina; Mimy Botta, Dorina; Maria Magda, Uene; Mircea E. Balaban, Pomarici; Stroe Atanasiu, Nardi; N. Motoc, Sorelli; A. Demetriad, Pometti; N. Pereanu, Mangini; C. Niculescu, Clientul care a făcut gluma; I. Horaţiu, Al doilea client; S. Holban, Al treilea client; P. Pătraşcu, Al patrulea client; G. Atanasiu, Un domn din stal; C. Rădulescu, Altul de la galerie; N. Făgădaru, Al treilea din stal; Emil Botta, Un domn dintr'o lojă; E. Stoiceanu, Un domn în vârstă; G. Buliga, Un tânăr spectator de alături; Nelly Sterian, La Chanteuse; Gr. Mărculescu, D-rul Henkfuss, cond. scenică.

Dir. de scenă: *Fernando de Crucciati.* Regisori: *N. Kirilov* şi *Al. Botez.* No. repetiţiilor: 45. No. reprezentaţiilor: 35.

Dubluri: C. Neacşu dublează pe N. Făgădaru; E. Cassian dublează pe G. Buliga; A. Alexandrescu dublează pe S. Holban; A. Alexandrescu dublează pe A. Demetriad.

„Nu credem că i s'a adus un serviciu teatrului lui Pirandello reprezentând *„Astăseară se joacă fără piesă"*, ca şi când această compoziţie ar „ilustra teoriile cu privire la ficţiune, la humor şi la viaţă", ba ar însemna chiar o quintesenţă a gândirii şi manierii dramatice a lui Luigi Pirandello. Numai cine a pierdut noţiunea elementelor logicei, în materie de artă dramatică, ar putea accepta „pirandelismul" ca o formulă demonstrativă dramatică, aşa cum se prezintă şi se reprezintă în compoziţia fantezistă şi paradoxală, cu elementele ce ating grotescul..."

Romicus („Un'versul")

„In *„Astăseară se joacă fără piesă"*, autorul dispare complet şi personagiile, evadând, încearcă să-şi joace propria lor dramă — o dramă a geloziei trecutului. Dar tocmai această evadare se confundă cu haosul şi nimic nu mai are sens. Ce e ciudat, e că partea abstractă reţine mai mult atenţia decât drama propriu zisă; dar e explicabil fiindcă prima făgăduieşte ceva, pe când a doua dezamăgeşte orice aşteptare...."

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„Prin „Astăseară se joacă fără piesă" — traducerea cam improprie pentru titlu — „Teatrul Naţional" acceptă în repertoriu nu o lucrare dramatică — excelentă — ci un magistral discurs dialogat — o lecţie pentru actor, şi una pentru public..."

Mircea Streinul („Viaţa")

„Ceea ce constitue partea de rezistenţă a spectacolului dela „Studio" este omogenitatea pe care a reuşit să i-o imprime d. Fernando de Crucciatti. Cu toată diversitatea de planuri, a piesei, simţul artistic al d-lui Crucciatti a ştiut să racordeze variaţiunile de tehnică şi planuri, — realizând un spectacol de înaltă ţinută estetică."

Vlăicu Bârna („Galeria")

PĂLĂRIA FLORENTINĂ

Comedie în 5 acte, de Marc-Michel şi Eugène Labiche (Franţa). Traducere de V. Timuş. Data premierei: 5 Noembrie 1941.

Distribuţia: Aurel Munteanu, Fadinard; I. Fintesteanu, Nonacord; I. Anastasiad, Vesinet; F. Scărlătescu, Bobin; N. Făgădaru, Felix; I. Manu, Tardiveau; I. Ulmeni, Beauperthuis; G. Atanasiu, Emil; M. E. Balaban, Achile; C. Niculescu, Caporalul; G. Buliga, Un domn bătrân; C. Rădulescu, Un lacheu; Natasa Alexandra, Claire; Marietta Sadova, Baroana; Febronia Stănescu, Hélène; Victoria Mierlescu, Virginie; Maria Magda, Anaïs Beauperthius; Antoinette Vriside, Clotilde.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. repetiţiilor: 23. No. reprezentaţiilor: 13.

https://biblioteca-digitala.ro

Dubluri: I. Ilie Ion dublează pe C. Rădulescu.

„Trebue să recunoaştem, Studio-ul a îmbrăţişat cu prea largă generozitate, elaborările artistice ale secolului XIX-lea, cu o lucrare care nu depăşeşte cadrul „unei muzici de cameră sau de salon"...

Adriana Kiseleff („Rapid")

„Teatrul lui Labiche aparţine trecutului, în mod iremediabil şi e probabil, încă de mult, că nimeni şi nimic nu va mai reuşi să-l aducă vreodată, în domeniul actualităţii el neavând nici una din calităţile necesare unei logice resurecţiuni artistice..."

Alex. Anestin („Ordinea")

TINEREŢE

Piesă în 3 acte, de Max Halbe (Germania). Traducere de Ion Marin Sadoveanu. Data premierei: 22 Noembrie 1941.

Distribuţia: George Calboreanu, Preotul Hoppe; Marietta Deculescu, Ana; I. Ilie Ion, Amandus; M. E. Balaban, Capelanul Gregor von Schigorski; Mihai Popescu, Hans Hartwig; Antoinette Vriside, Maruşca.

Dir. de scenă: *Ion Sava.* Regisor. *Al. Botez.* No. repetiţiilor: 29. No. reprezentaţiilor: 45.

Dubluri: C. Neacşu dublează pe I. Ilie Ion; Al. Clonaru dublează pe I. Ilie Ion; Tilda Radovici dublează pe Marietta Deculescu; N. Săvulescu dublează pe G. Calboreanu; Tanţi Soviani dublează pe Antoinette Vriside; Marg. Dumitrescu dublează pe Antoinette Vriside.

„Lumea nu vine la „Tinereţe".

„De ce?

„Piesa este totuşi bună, regia excelentă, interpreţi de calitate..."

N. Carandino („Rampa")

„Max Halbe a afirmat în opera lui de teatru, aceleaşi concepţii şi vederi, cu mai multă conciliantă însă, în modul său de a pune chestiunile, dar şi o preocupare mai redusă faţă de cerinţele şi de obligaţiile scenice."

Alex. Anestin („Ordinea")

„Condusă de mâna energică a d-lui Ion Sava, care a învins scenele statice ale piesei, drama Anişoarei a luat aspectul unui regal artistic..."

L. Voita („Chemarea Vremii")

GELOZIE

Comedie în 3 acte, de Sacha Guitry (Franţa). Traducere de Soare Z. Soare. Data premierei: 20 Decembrie 1941.

Distribuţia: I. Finteşteanu, Un soţ, Albert Blondel; Marietta Deculescu, O soţie, Marthe Blondel; Marietta Sadova, O mamă, d-na Buzenay; A. Munteanu, Un literat, Marcelin Lésignau; M. E. Balaban, Un detectiv particular, d-l Coutwfond; Fifi Mihailovici, O dactilografă, Henriette Vétivert; E. Stoiceanu, Un valet, Emil Prétendu; Antoinette Vriside, O subretă Julie Cervelat; G. Atanasiu, Încă un valet, Louis Heenskerque.

Dir de scenă: *Ion Sava.* Regisori: *Al. Botez, Ion Diacu* şi *Petre Pop.* No. repetiţiilor: 20. No. reprezentaţiilor: 59.

Dubluri: E. Cassian dublează pe E. Stoiceanu; N. Cristescu dublează pe G. Atanasiu; Tanţi Soviani dublează pe Antoinette Vriside; Margareta Dumitrescu dublează pe Antoinette Vriside; Niky Atanasiu dublează pe A. Munteanu; Victoria Mierlescu dublează pe Fifi Mihailovici; Kitty Gheorghiu dublează pe Marietta Sadova.

„In rolul soţului Blondel, d. Finteşteanu a scos în relief stările sufleteşti ale bărbatului chinuit de demonul gelozieî, printr'o interesantă gradaţie şi nuanţare a textului."

Romicus („Universul")

„...Guitry înfăţişează, inteligent şi spiritual în piesa sa, mecanismul sufletesc în baza căruia ia naştere şi se exacerbează sentimentul geloziei, ca un efect al greşelii săvârşite de a proecta, în personal tatea altora, de o altă construcţie psihică, propriile noastre stări de suflet şi modul nostru personal de a reacţiona şi a gândi..."

Alex. Anestin („Ordinea")

„Totul e simplu, e firesc în teatrul lui Guitry: viaţa curge liniştită, complicaţia pare netrudită de fantezia autorului, desnodământul, logic, natural. Acest suflu de firesc, traversează tot teatrul lui Guitry, autorul atâtor sumedenii de piese, unde viaţa sburdă în voe după capriciul ei, lipsită de corsetul convenţional al canoanelor care învestesc cu eticheta „artei", elaborările dramatice substanţiale..."

Adriana Kiseleff („Rapid")

https://biblioteca-digitala.ro

S'A STINS CANDELA

Dramă în 3 acte (6 tablouri), de C. Manolache (România). Data premierei: 2 Februarie 1942.

Distribuția: A. Pop-Marțian, Irmia Runcu; O. Brădescu. Părintele Zaharia; N. Săvulescu, Moș Trifan; T. Dumitru, Sârghe; S. Atanasiu, Bébé Ianopol; S. Gabor, Toader Plăeșu: A. Alexandrescu, Jareghea; Lilly Carandino Mălina Runcu; Ana Luca, Lisaveta; Sonia Cluceru, Sanda; Eugenia Voinescu, Florica; Getta Kernbach, Baba Neaga; E. Stoiceanu, Un țăran; I. Atanasiu, Alt țăran.

Dir. de scenă: *Victor Bumbești.* Regisori: *Ion Diacu, Petre Pop* și *Al. Botez.* No. repetițiilor: 22. No. reprezentațiilor: 43.

Dubluri: Jeni Argeșeanu dublează pe Lilly Carandino; Maria Voluntaru dublează pe Getta Kernbach; Nelly Dordea dublează pe Sonia Cluceru; Victoria Merlescu dublează pe Eugenia Voinescu; E. Stoiceanu — se scoate rolul; Silvia Hodoș dublează pe Ana Luca; G. Atanasiu dublează pe T. Dimitriu; C. Economu dublează pe A. Alecsandrescu; N. Făgădaru dublează pe S. Gabor.

„Chiagul dramatic a fost argint viu pentru autor. Totuși are un material pe care-l iubește și care și pe noi ne atrage, fermecătoare. E o moldovenească plină de culoare, de viață, de pitoresc, tăiată și distribuită personagiilor cu foarte mari calități de dialog sprinten și de cea mai bună calitate. Pentru meritele sale stilistice, lucrarea dă cuprinzătoare desfătări..."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„D. Manolache a izbutit să atace cu succes partea culminantă a dramei și să-i asigure un desnodământ uman și etic simbolizat prin reaprinderea candelei..."

Romicus („Universul")

„D. C. Monalache a realizat în parte ambianța satului, atât în atmosfera realistă, cât și în ceea supranaturală".

Mircea Ștefănescu („Curentul")

FASCINAȚIE

Piesă în 3 acte (4 tablouri), de Key Winter (Anglia). Traducere de Dan Petrașincu. Data premierei: 19 Februarie 1942.

Distribuția: Marietta Deculescu, Mariella O'Linden; Natașa Alexandra, Anna O'Linden; Eliza Petrăchescu, Iudith O'Linden; George Vraca, David O'Linden; Mihai Popescu, Mickei O'Linden; M. Giugulescu, Henric O'Linden.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisori: *Petre Pop* și *Ion Diacu.* No. repetițiilor: 26. No. reprezentațiilor: 53.

„*Fascinație*" e o piesă frumoasă, dar frumoasă ca șarpele, ca argintul viu și ca otrava..."

„Această dramă interioară, sub stratul rece al humorului resemnat, e marea frumusețe și mica adâncime de prăpastie, a unei piese scrisă numai de un mare dramaturg.

Dragoș Protopopescu („Gândirea")

„Un spectacol care face cinste „Studio"-ului și răspunde în adevăr uneia dintre chemările acestei scene: accea de a juca ce e mai reușit și mai reprezentativ din teatrul străin contemporan".

Mircea Ștefănescu („Curentul")

„Spectacolul „Fascinație" este altceva decât piesa „Fascinație". Direcția de scenă, deși susținută de admirabilul concurs al d-lui Traian Cornescu, n'a înfățișat drama fugosului autor nordic".

N. Carandino („Rampa")

„Dacă d-ra Marietta Deculescu a ratat un rol mare, în schimb, d-ra Eliza Petrăchescu a reușit să transforme un rol mic într'o mare victorie... Teatrul d-rei Petrăchescu își găsește instinctiv sau după laborioase căutări (ceea ce i-ar spori meritul) expresia unui stil de înaltă artă. Jocul ei sobru, măsurat, sigur, dă sentimentelor personagiului pe care-l întruchipează o mare putere de comunicativitate".

Aurel Tita („Evenimentul")

„D. *Mihail Popescu*, impetuos, degajat, destrămând voiciune și tinerețe. Singurul personagiu care venea să strice atmosfera de monotonie, când devenea prea încărcată. Și izbutea".

Adriana Kiseleff („Rapid")

„Umorul sec cu care a jucat d-ra Natașa Alexandra a avut mult ecou în publicul spectator".

Horia Rădulescu („Vremea")

DEMONUL VESEL

Comedie în 3 acte și un mister de Dragoș Protopopescu (România). Data premierei: 10 Martie 1942.

https://biblioteca-digitala.ro

Distribuţia: Ion Manu, Pană Grozea; C. Antoniu, Dănilă; Fl. Scărlătescu, Puzderică; C. Mitru, Darie; M. E. Balaban, Diamant; S. Gabor, Mancas; I. Radu, Codin; N. Săvulescu, Mimi Năsturel; H. Polizu, Turcul; C. Morţun, Schapira; I. Horaţiu, Ordonanţa; C. Niculescu, Ionescu; E. Stoiceanu, Pedelul; E. Cassian, Un cocoşat; P. Stillu, Alt cocoşat; Natasa Alexandra, Ada Calipso-Ionescu; Lilly Carandino, Eva; Tanţi Soviani, O fată.

Dir. de scenă: *Ion Şahighian.* Regisor: *Al. Botez.* No. repetiţiilor: 29. No. repetiţilor: 18.

Dubluri: Marga Dumitrescu dublează pe Tanţi Soviani.

„Piesa d-lui Dragoş Protopopescu are — după părerea noastră — numeroase scăderi. Elementele de comedie nu sunt de cea mai fină calitate, iar înseilarea lor în ceea ce din lipsa altui cuvânt adecuat trebue să numim acţiune, nu mulţumeşte totdeauna bunul gust.."

„Dar odată aceste observaţii făcute, se cuvine să deschidem capitolul elogiilor pe care atât de mulţi l-au neglijat şi să sublinem îndeosebi valoarea poetică a lucrării..."

„Piesa nu conţine numai frumuseţi literare, frumuseţi de stil, pe care opinia curentă le socoteşte, cu un cuvânt poate prea cuprinzător, poezie. Ea are în componenţa ei un filon liric de o rară puritate pe care atât regia cât şi interpretarea s'au străduit să-l exprime".

N. Carandino („Rampa")

„...De aceea „Demonul vesel" cuprinde toate elementele comedie dramatice, comediei satirice şi de observaţiune şi suferă consecinţele aşezării sale pe atâtea planuri deosebite în ce priveşte expunerea subiectului, tratarea temei şi desvoltarea conflictului său dramatic..."

Romicus („Universul")

„...Dar dacă materialul cuprinde unele indicaţii interesante, el nu-şi revarsă conţinutul (fiindcă prea sună a gol) şi nu-şi găseşte în nici o clipă o formă dramatică viabilă".

Mircea Ştefănescu („Curentul")

„Spectacolul, văzut în întregimea lui, îl pune pe cronicar în greaua situaţie de a nu vorbi în termeni prea buni despre un om pe care-l admiră cu tot entuziasmul tinereţii lui".

Traian Lalescu („Universul Literar")

INTR'O VARA LA MOŞIE

Piesă în 3 acte (5 tablouri) de Aurel şi Lucia Şerbănescu (România). Data premierei: 30 Martie 1942.

Distribuţia: Gr. Mărculescu, Conu Ştefăniţă Todirescu; Sonia Cluceru, Smaranda Todirescu; Elvira Godeanu, Graziella; Eliza Petrăchescu, Julietta; Mihai Popescu, Radu Deleanu; I. Ulmeni, Doctor Ricu Petrescu; Mircea E Balaban, Preotul satului; A. Clonaru, Răzvan; N. Motoc, Călin; I. Anastasiad, Vasile Vătafu; Maria Voluntaru, Mama Lina; Tanţi Soviani, Angelica.

Dir. de scenă: *Victor Bumbeşti.* Regisori: *Petre Pop, Al. Botez şi Ion Diacu,* No. repetiţiilor: 30. No. reprezentaţiilor: 37.

Dubluri: Carmen Tăutu dublează pe Tanţi Soviani.

„...E opera a doi spectatori aplicaţi, pasionaţi, cari au învăţat cu creionul în mână cum se scrie teatru, după cum, dacă ar fi fost roman, ar fi fost cartea a doi cititori studioşi. Metoda aceasta de oameni cu râvnă şi cumînţi, a izbutit, căci materialul este bine distribuit, gradat, menajat pentru efecte sigure".

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„In desfăşurarea acţiunii — cu toate unele scene parazitare — ca şi în exploatarea stărilor sufleteşti ale personagilor şi a conflictului dramatic, desprindem o psihologie ingenioasă şi subtilă, amestecată cu o doză de sentimentalism temperat printr'o fină ironie; precum şi o meşteşugită îndrumare a piesei spre un desnodământ, fără să fi recurs la „lovituri de teatru", la forţarea situaţiilor spre a se obţine efecte ieftine".

Romicus („Universul")

„Ne aflăm în faţa a doi diletanţi cari vor să aducă artei omagiul unor preocupări delicate şi familiare".

Mircea Ştefănescu („Curentul")

ULTIMA NOAPTE

Piesă în 3 acte (9 tablouri), de Milan Begovici (Croaţia). Traducere de Soare Z. Soare. Data premierei: 8 Mai 1942.

Distribuţia: Maria Botta, Agnés; Kitty Gheorghiu-Muşatescu, Sora de caritate; S. Holban, Medicul; C. Mitru, Soţul lui Agnés; N. Bălţăteanu, Domnul cu vesta înflorată; N. Motoc, Un tânăr bine crescut; G.. Buliga, Amorezul brutal; Tanţi Eco-

https://biblioteca-digitala.ro

nomu-Weselowsk', Cristina; Cella Dima, D-na Rubricius; Carmen Tăutu, O doamnă bolnavă; Tanți Soviani, O doamnă brună; Marga Dumitrescu-Săileanu, Liza, servitoarea lui Agnés; Febron a S.ănescu, O servitoare; A. Alexandrescu, Un invitat; N. Făgădaru, Alt invitat.

A Pop. Marțian: Necunoscutul, Profesorul, Conductorul de Wagon-Lits, Ultimul prieten; Reg isorul, Comisarul, Lampagiul, Apașul, Directorul unui atelier de monumente.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *Petre Pop.* No. repetițiilor: 31. No. reprezentațiilor: 23

Dubluri: S. Holban dublează pe C. Rădulescu; D. Ene dublează pe C. Rădulescu; E. Cassiani: Un fecior; G. Atanasiu dublează pe A. Alexandrescu; A. Demetriad dublează pe A. Alexandrescu.

„Piesa scriitorului croat Milan Begovici amintește prin ținuta ei poetică și prin jocul de simboluri aceea atmosferă determinată în viața teatrală de după marele război, de expresionismul german. Regăsim, poate, cu mai mult echilibru dar desigur cu mai puțin accentuată originalitate, în textul „Ultimei nopți", ceva din pasiunea lucidă a lui Wedekind și ceva din parfumul misterios al pieselor lui Hasenclever".

N. Carandino („Rampa")

„Direcția de scenă a d-lui Soare, a înțeles că, depărtându-se în realizare de elementele pur expresive și intelectualizate la exces, va asigura mai mare favoare în prezintarea piesei. Și socotim că nu s'a înșelat. Spectacolul izbutit s'a datorat însă în aceiași măsură și artiștilor cari au izbutit în frumoase tipare".

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„D. Pop Marțian a fost nevoit să joace à la Frizzo Fregoli, mai multe transfigurări ale aceluiaș personaj ciudat și sinistru, cu toată conștiinciozitatea, cuvenite".

Romicus („Universul")

„D-ra Maria Botta a pus multă ambiție în studierea rolului delicat și complicat al lui Agnés; și cu retușarea anumitor stridențe și, dacă se poate, o intensificare a vibrației interioare, d-sa dovedește mijloace dramatice capabile să-i asigure o carieră foarte onorabilă".

Mircea Ștefănescu („Curentul")

„D. Bălțățeanu în rolul unei canalii și-a specializat parcă anume talentul, pentru realizarea unor astfel de caractere. Are totuși multă priză asupra publicului, care de altfel l-a aplaudat la scenă deschisă".

Adriana Kiseleff („Rapid")

SURORILE AMAN

Piesă în 4 tablouri de Sandra Cocorăscu (România), Data premierei: 3 Iulie 1942.

Distribuția: Marietta Sadova, Caterina Aman; Lilly Popovic, Eliza Aman; Cleo Pan-Cernățeanu, Jana Aman; Mihai Varlam, Toma Dimitriu; Maria Voluntaru, Maria; N. Motoc, Ionel Aman; E. Cozachievici, Viorica; Cella Dima, Getta.

Dir. de scenă: *Sică Alexandrescu.* Regisori: *Petre Pop și Al. Botez.* No. repetițiilor: 35. No. reprezentațiilor: 18.

Dubluri: Emil Botta dublează pe T. Dimitriu.

„O piesă bună, de o reală valoare estetică și care consacră un nou autor dramatic".

I. Valjean („Rampa")

„Din tradiție de familie și daruri personale d-na Sandra Cocorăscu a cunoscut mai de mult variate preocupări artistice. Astăzi, umbrind pe muziciană, trece pe primul plan scriitoarea ce-și face debutul cu piesa „Surorile Aman". Un nume nou în drama românească e pentru bunăvoința criticei și a publicului o făgăduială și o manifestare care atrage interesul .."

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„In ce constă valoarea „Surorilor Aman"? In primul rând în gravitatea temei și adâncimea ei psihologică. Sandra Cocorăscu nu scrie teatru convențional. Are adică acel dar de a pătrunde în artele sufletești ale personagiilor și de a înfățișa probleme din cele care supără, care irită și care sgudue fiind deopotrivă și de veridice, probleme ale omului de totdeauna și ale vieții".

N. Carandino („Rampa")

„D. Sică Alexandrescu a făcut tot posibilul să pună cât mai bine piesa în scenă și trebue să recunoaștem că a izbutit".

Ernest Verzea („Viața")

DESTIN

Piesă în 3 acte de Fernanda de Castro (Portugalia). Traducere de Dan Petrașincu. Data premierei: 29 Iunie 1942.

https://biblioteca-digitala.ro

Distribuția: M. Gingulescu, Manuel; M. Popescu, João; E. Botta, Michel; E. Balaban, Levy; A. Demetriad, Necunoscutul; T. Economu-Weselowski, Helene; Kitty Gheorghiu-Mușatescu, Clara; Migry Avram Nicolau, Isabelle; Nelly Dordea, Ana.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *Petre Pop.* No. repetițiilor: 21. No. reprezentațiilor: 14.

Dubluri: Getta Kernbach dublează pe Nelly Dordea.

„Lucrarea portugheză de astăzi proectează totul pe tragedia unei iluzii hrănită de doi imaginativi. Și nu odată, cu un lirism feminin care intervine, se subliniază importanța hotarului greu de tras între real și ireal".

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Bineînțeles că tema așa cum a tratat-o autoarea acestei piese este interesantă din punct de vedere psihologic; dar expunerea și demonstrația sa pe planul dramatic suferă din cauza lipsei gradației și a nuanțelor, care să desvăluie faza de tranziție a personagiilor din situația lor inițială, la acea provocată de iluziile, sau de falsele lor credințe".

Romicus („Universul")

O CRIMA CELEBRA

Melodramă în 5 tablouri de D'Ennery și Cormon (Franța). Versiune modernă de Tudor Mușatescu. Data premierei: 22 Iulie 1942.

Distribuția: Emil Botta, Jean; N. Dimitriu, Lazare și Contele de Mornas; M. Gingulescu, Ducele; Fl. Scărlătescu, Chamboran; N. Motoc, Raoul; P. Pătrașcu, Joseph; G. Atanasiu, Primarul; C. Rădulescu, Sergentul; E. Stoicanu, I-ul ocnaș; G. Buliga, II-lea ocnaș; Lilly Popovici, D-na de Vernay; Nora Peyow, Ducesa de Nerville; Ana M. Andronescu, Angele; Victoria Corciov, Madeleine; Getta Kernbach, Sofie; Tilda Radovici, Valentine; Tanți Soviani, Louise; Febronia Stănescu, Julie.

Dir. de scenă: *I. Șahighian.* Regisor: *Petre Pop.* No. repetițiilor: 21. No. reprezentațiilor: 50.

„Rudă săracă și populară a dramei romantice, melodrama, păstrează în ea rețetele sigure pe ciocnirea puternică a absolutelor potrivnicii. Și oricât ai fi de înarmat, nu se poate să nu-ți umezească ochii, mai ales când ești ajutat în emoția ta de o simplificare binevenită cum este aceea d-lui Tudor Mușatescu".

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Versiunea d-lui Tudor Mușatescu a echilibrat cu multă pricepere economia piesei, dându-i un stil cât mai modern posibil, fără a-i lua totuși acel parfum specific al melodramei care-și are, retrospectiv, farmecul lui. Numai talentul și meșteșugul unui autor ca d. Mușatescu putea să realizeze această adaptare denaturată, la cerințele teatrului de azi. Versiunea d-sale are nerv, nu stărue nici un moment asupra inutilului, nu se întinde pe fragmente discursive sau patetice..."

Mircea Ștefănescu („Curentul")

Continuări din stagiunea trecută

JOCUL DRAGOSTEI

Comedie în 3 acte de Bruno Corra și Giuseppe Achile (Italia). Data reluării: 25-9-41.

Distribuția: Natașa Alexandra, Marietta Deculescu, Febronia Stănescu, Maria Botta, Antoinette Vriside, M. Popescu, N. Brancomir, G. Baldovin, F. Scărlătescu, N. Motoc, I. Atanasiu, I. Horațiu.

Dir. de scenă: *I. Șahighian.* No. reprezentațiilor: 10.

SAPHO

Piesă în 5 acte, de Alphonse Daudet și Adolphe Belot (Franța). Traducere de Soare Z. Soare.

Data reluării: 26-9-941.

Distribuția: Marioara Voiculescu, Sonia Cluceru, Natașa Alexandra, Maria Voluntaru, Eugenia Voinescu, Ana Madeleine-Andronescu, Doina Missir-Drăguș, Mihai Popescu, I. Fintești eanu, Ion Manu, G. Baldovin, M. Gingulescu, Mircea E. Balaban V. Lăzărescu, G. Conabie, micul Tili Mateescu.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regisor: *A. Botez.* No. reprezentațiilor: 11.

Dubluri: C. Antoniu, I. Ulmeni, Suzana Sava, Nelly Dordea, Al. Botez, C. Rădulescu, S. Holban.

https://biblioteca-digitala.ro

SUFLETE 'N VALTOARE

Piesă în 3 acte de Aida Vr'oni (România). Data reluării: 28-9 941.

Distribuţia: Marioara Z mn'ceanu, Aura Buzescu, A. Pop Martian, N cu Dimitriu, N. Motoc; M. Gingulescu, S. Holban, N. Cristescu.

Dir. de scenă: *Ion Şahighian*. Reg'sor: *N. Gh. Kirilov*. *No.* reprezentaţii'or: 9.

Dubluri: Nelly Sterian, Vally M.c.escu.

MATUŞICA

Comed'e în 3 acte de D. Ionescu Morel (România). Data reluării: 6-10-941.

D'stribuţia: F. Scărl te cu, I. Ulmeni, A. Critico, M. E. Balaban, N. Pereanu, N. Motoc, Sonia Cluceru, L'lly Caran-d'no, Carmen Tăutu, Maria Vo'untaru, Do'na Missir, Margareta Dumitrescu.

D r. de scenă: *Soare Z. Soare*. Regisor: *Al. Botez*. No. reprezentaţiilor: 9.

ŞEZĂTORI - FESTIVALURI

LA TEATRUL NAŢIONAL

10 Maiu 1942.

Festivalul Independenţei, în folosul refugiaţilor Ardeleni.

Conferenţiază: Prof. I. Simionescu, Preş. Acad. Rom.: Unirea tuturor românilor; D-nii Tudor Arghezi şi Nichifor Cra'nic citesc din operele lor; D-nii Gh. Calboreanu, A. Pop Marţian şi Gh. Vraca citesc din poeţii clasici români.

Urmează poemul dramatic în versuri: *Se face ziuă*, de Zaharia Bârsan. (Vezi pentru distribuţie şi istoric, la capitolul: Piese într'un act jucate la Naţional).

14 Iunie 1942.

Spectacol omagial Ion Petrovici la 60 de ani. 1) „Uvertura la Maeştrii Cântăreţi" de R. Wagner, executată de orchestra Filarmonică, sub cond. George Georgescu. 2) Piesa *O sărutare*, cu distribuţia dela premieră; 3) Conferenţiază d-nii: *I. Simionescu*, Preş. Acad. Rom., *G. I. Brătianu*, I. C. Petrescu şi Liviu Rebreanu.

Urmează: Lohengrin, primul act. de R. Wagner, sub conducerea d-lui Alfred Alexandrescu.

22 Iunie 1942.

Şezătoare literară închinată armatei şi eroismului românesc, sub patronajul d-lui prof. Mihai Antonescu, Vice-Preşedintele Consiliului de Miniştri.

Recit, versuri şi proză: G. Vraca, George Gregor'an, A. Pop Marţian, Sorana Ţopa, Mihai Popescu, Marioara Voiculescu, N. Brancomir, V. Valentineanu, Marieta Anca, Grig. Mărculescu, G. Demetru, Marietta Sadova, I. Anastasiad, N. Dimitriu.

Cântă orchestra Teatrului Naţional.

20 Iulie 1942.

Festivalul „Ziua Av'aţiei", la *„Studio"*. S'a reprezentat, în matineu, piesa „Se face ziuă" de Z. Bârsan, cu distribuţia dela premieră.

27 Iulie 1942.

Primul festival al Asociaţiei Româno-Germane. Contribuesc: Filarmonica, Teatrul Naţional şi Opera Română.

Piese într'un act jucate la Teatrul Naţional

Aceste piese au fost jucate consecutiv, în spectacole cupate (câte două şi câte trei piese într'un spectacol).

DOI ŢARANI ŞI CINCI CÂRLANI

Vodevil într'un act de C. Negruzzi. Data premierei: 19 Martie 1942.

Distribuţia: I. Anastasiad, Terinte; I. Horaţiu, Miron; F.fi Finteşteanu, Domnica; Vicky Corciov, Voichiţa; Fl. Scărlătescu, Ionescu.

Dir. de scenă: *Ion Diacu*. *Regisor:* T. *Ciocâlteu*. No. reprezentaţiilor: 1.

„...Nici vodevilul lui C. Negruzzi n'a

https://biblioteca-digitala.ro

strălucit prin calităţi dramatice atât de mult încât să eclipseze succesul consorelor de program, cu care a împărtăşit acelaş trist destin".

Aurel Tita („Evenimentul")

„Doi ţărani şi cinci cărţani", a dat permanent impresia unui joc *„de-a baba oarba"*, executat însă, de oameni... în toată firea.."

Adriana Kiseleff („Rapid")

PE MALUL GÂRLEI

1 act de Dem. C. Olănescu-Ascanio. Data premierei: 19 Martie 1942.

Distribuţia: Sonia Cluceru, Arghira Busuioc; Cella Dima, Smărăndiţa; M. E. Balaban, Beizadeaua; Fl. Scărlătescu, Ionică: P. Dem. Dragoman, Stoica.

Dir. de scenă: *Ionel Iliescu*, Regisor: *T. Ciocâlteu*. No. reprezentaţiilor: 3.

„Piesa lui Dem. C. Olănescu te amuză prin altceva decât prin ceea ce a vrut autorul, — şi pe seama lui".

Aurel Tita („Evenimentul")

„Pe malul gârlei", o simplă şi banală piesetă cu preocupări didactice, lansând o morală pentru elevii de liceu ca să nu spun de curs primar, unde singurul merit îl au actorii, cari se străduesc să întregească un aşa zis spectacol şi regisorul care a dovedit puţină grije de amănunt şi adevăr (calitate care lipseşte unora)"

Adriana Kiseleff („Rapid")

O SĂRUTARE

Poem dramatic în 1 act de I. Petrovici. Data premierei: 19 Martie 1942.

Distribuţia: Lilly Carandino, Castelana; Eliza Petrăchescu, Pajul; Al. Critico, Gonzalo.

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare*. Regisor: *T. Ciocâlteu*. No. reprezentaţiilor: 9.

Dubluri: Tanţi Economu dublează pe Lilly Carandino.

„...E o lucrare de tinereţe, în care se simte influenţa nedistinctă a unui romantism francez, venit fie direct din izvorul cel mare, fie din modèle mai târzii. Versul larg, evocator, mai ales precis şi limpezit în timparul său de limbă şi în tăetura sa dramatică, ne face să bănuim, formal, o înrăurire a neoromantismului, care la epoca „Sărutării" d-lui Petrovici avea tendinţa de a înflăcăra noule talente, fapt care a stăruit apoi încă două-trei decenii".

Ion Marin Sadoveanu („Timpul")

„Poemul dramatic al d-lui I. Petrovici ne face să întrezărim un conflict dramatic făgăduitor, dar conflictul acesta nu mi se pare destul de puternic pentruca să justifice desnodământul piesei".

Aurel Tita („Evenimentul")

„O risipă de romantism care ameţeşte ca o mireazmă prea îmbătătoare, din care personagiile apar estompate în purpura visului care le învăluie, dând permanent senzaţia irealului, a imprecisului, un sentiment de şovăire şi îmbiere tot odată, o viziune abstractă, de op um".

Adriana Kiseleff („Rapid")

„In tipare romantice îşi face loc o rază dintr'o frământare sufletească ce le depăşeşte, vestind abia, într'o adiere o altă lume mai tragică, mai adevărată şi mai adâncă. Mai mult decât o iubire, în piesa d-lui Petrovici e un orgoliu licărit ce construeşte catastrofa sufletească. Trista şi neştiutoarea dorinţă a copilului de a fi luat în serios în sbuciumul şi pasiunea sa, e noutatea întrezărită, intuită numai, nesubliniată dar descoperită. Iar întrucât priveşte forma, totul se exprimă într'o limbă proaspătă şi într'un vers legat de o ureche precisă, cu accente juste şi o artă a rimei, poate cu o prea mare migală de atelier pentru trecerea iute a scenei, dar cu atât mai preţioasă şi semnificativă pentru simţul artistic al tânărului Ion Petrovici. De această piesă, de truda şi bucuria ei se leagă, cred, organic ataşamentul pentru teatru, căruia i-a rămas credincios până azi, căruia i-a făcut mari servicii, d. Petrovici. Un dor tinerese l-a mânat să scrie. Putea să rămână un bun, şi fecund autor dramatic. Avea totul pentru această carieră în devenire: vziune, claritate, un desvoltat simţ al simetriei, logică şi un armonios arc al construcţiei, după cum neîncetat îl dovedeşte în discursurile sale. Ispita altor construcţii însă l-a atras. Şi depărtându-se de frământările subiective ale unui temperament înclinat scenei, a rămas tot atât de aproape de ea, poate ca cel mai priceput şi pasionat de teatru academician, universitar şi om politic din contemporanitatea noastră".

(Ion Marin Sadoveanu, *Preocupări Literare*, No. 6-7, An. VII. Număr omagial de 60 de ani ai prof. I. Petrovici).

https://biblioteca-digitala.ro

SE FACE ZIUĂ

1 act de Zaharia Bârsan. Data premierei: 29 Mai 1942.

Distribuţia: Ovid Brădescu, Preotul Costan; P. Dem. Dragoman, Crişan; N. Făgădaru, Soldeş; Sorana Ţopa, Ilina; Maria Voluntaru, Achimia; M. Andronescu, Marina; I. Radu, I-ul ţăran; I. Horaţiu, II-lea ţăran; G. Buliga, III-lea ţăran; Gr. Niculescu, IV-lea ţăran; Stroe Atanasiu, Baronul.

Dir. de scenă: *V. Bumbeşti.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. reprezentaţiilor: 4.

ACORD FAMILIAR

1 act de Victor Ion Popa. Juca'ă într'un matineu literar de Duminică.

Distribuţia: I. Umeni, Ilie Bocăneţ; Nelly Dordea, Cleopatra; Al. Clonaru, Hanibal; I. Horaţiu: Decebal; Victoria Mierlescu, Mesalina.

Dir. de scenă: *N. Kirilov.* Regisor: *T. Ciocâlteu.* No. reprezentaţiilor: 1.

UN LEU ŞI UN ZLOT

1 act de D. R. Rosetti. Comedie. Data reprezentaţiei: 7 April e 1942.

Distribuţia: N. Săvulescu, Evdochie Trifan; I. Manu, Tache Sărăcilă; I. Atanasiu, Mişu Anest; M. E. Balaban, Testipof; Sonia Cluceru, Tarsiţa Trifan; Tilda Radovici, Nataliţa; Marg. Dumitrescu, Lina.

Dir. de scenă: *M. Zirra.* Regia: *T. Ciocâlteu.* No. reprezentaţiilor: 1.

LAUTARUL DIN CREMONA

1 act de Franço's Copée. Trad. de Tr. Demetrescu. Data premiere: 29 Mai 1942..

Distribuţia: H. Polizu (Taddeo Ferrari); T. Dimitriu (Filippo); M. Popescu (Sandro); Tanţi Economu (Giannina).

Dir. de scenă: *Soare Z. Soare.* Regia: *Petre Pop şi T. Ciocâlteu.* No. reprezentaţiilor: 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Opera Română

din București

Personalul artistic al celei dintâi înjghebări oficiale a Operei Române fotografiat, în anul 1918, în fața Teatrului Național din Iași.

In Decembrie 1941 s'au împlinit douăzeci de ani de când Opera Română și-a început activitatea ca instituție de stat, până la acea dată funcționând sub forma unei societăți.

Deși dela înființarea ei a trecut un timp destul de îndelungat, Opera Română nu a fost înzestrată cu un local propriu. Lipsa lui este resimțită mai ales acum când — după cutremurul din Noembrie 1940 — a trebuit să fie părăsit și teatrul în care a funcționat până la acea dată, adăpostindu-se provizoriu în Teatrul „Regina Maria".

Acest local este cu totul impropriu cerințelor artistice și tehnice ale Operei, fapt ce a avut serioase re-

https://biblioteca-digitala.ro

percusiuni și asupra repertoriului, neputându-se reprezenta, pe acea scenă, decât opere de montare mai redusă. Pentruca totuși să se dea posibilitatea reprezentării unor opere de ansamblu, s'a pus la dispoziție, — odată pe săptămână — sala Teatrului Național.

Cu toate condițiile neprielnice în care s'a desfășurat activitatea Operei — ale cărei servicii erau risipite în diferite puncte ale Capitalei, — s'a reușit totuși să se dea două premiere: *„Ariadna la Naxos"* de R. Strauss și *„Capra cu trei iezi"* de Al. Zirra. S'au reluat apoi două importante opere: *„Maeștrii cântăreți din Nürenberg "*de R. Wagner și *„Don Juan"* de W. A. Mozart, cari, deoarece nu au mai fost reprezentate de mulți ani, au fost considerate ca și niște premiere, având și o distribuție nouă.

In afară de activitatea ei în Capitală, Opera a reușit să organizeze o seamă de manifestări cu caracter de propagandă, național-culturală, atât în țară cât și peste granițe. Astfel un număr însemnat de soliști au cântat în diferite orașe ale Germaniei. La rândul ei, Opera a invitat câțiva artiști germani cari au dat câteva reprezentații la București, printre care și celebra noastră compatrioată Maria Cebotari.

Acțiunea de propagandă în țară a fost mai activă ca oricând, cu toate împrejurările grele determinate de vremurile excepționale pe cari le trăim. S'a organizat astfel un turneeu la Cernăuți și Craiova, unde s'au dat câteva opere. Un alt turneu a fost făcut la Brașov și Sibiu, unde s'a deplasat întreg ansamblul Operei și unde s'au dat câte șase reprezentații în fiecare oraș cu operele: *„Carmen"*, *„Boema"*, *„Paiațe"* ,,*Nunta lui Figaro"* și operele originale *„Alexandru Lăpușneanu"* de Al. Zirra și *„La seceriș"* de Tib. Brediceanu.

Acest prim turneu oficial în Ardeal s'a bucurat de o primire și un succes excepțional, remarcat de altfel atât de ziarele din Capitală, cât și de cele din provincie. Elogii deosebite au putut fi citite mai ales în ziarele grupului etnic german din acele orașe.

Activitatea Operei, atât în Capitală cât și în provincie, sau peste hotare, arată strădania conducerii acestei Instituții, al cărei director este d. Tiberiu Brediceanu, de a corespunde într'o măsură cât mai mare menirii pe care Opera Română o are în viața culturală a țării, căutând să învingă toate greutățile ce i-a stat în cale.

https://biblioteca-digitala.ro

Repertoriul stagiunii 1941—1942

Bizet Georges: **Carmen.**
Brediceanu Tiberiu: **La seceriș.**
Cimarosa Domenico: **Căsătoria secretă.**
Constantinescu Paul: **Nunta în Carpați** (balet). **Noaptea furtunoasă.**
Donizetti Gaetano: **Lucia.**
Drăgoi Sabin: **Năpasta.**
Delibes Georges: **Coppelia** (balet).
Flondor Tudor: **Noaptea Sft. Gheorghe**
Gounod Charles: **Faust.**
Leoncavallo Ruggiero: **Paiațe.**
Mascagni: **Cavaleria Rusticană.**
Mozart A. Wolf: **Nunta lui Figaro, „Don Juan"** (reluare la 2.III.1942).
Puccini Giacomo: **Boema, D-na Butterfly, Tosca.**
Rossini Giacino: **Bărbierul din Sevilla.**
Strauss Johann: **Liliacul.**
Strauss Richard: **Ariadna la Naxos** (premieră la 23.III.1942).
Schubert Frantz: **Casa cu trei fete** (reluare la 23.II.1942).
Wagner Richard: **Vasul fantomă, Maeștrii cântăreți** (reluare la 11.II.1942).
Verdi Giuseppe: **Rigoletto, Trubadurul, Aida, Traviata, Bal mascat.**
Weber C. M.: **Invitația la vals** (balet) (reluare la 13.III.1942).
Zirra Alexandru: **Alexandru Lăpușneanu. Capra cu trei iezi** (premieră la 23.XII.1942).

Personalul artistic, tehnic și administrativ.

PERSONALUL TEHNIC

George Niculescu Basu, Istraty Edgar, Oprișan Georgescu, Secăreanu Nicolaie, Păun Nicolae, Teofănescu Nicolae, Ștefănescu Gheorghe, Bârsan Constantin, Buciu Mircea (bași); Bădescu Dinu, Marinescu Emil, Lazăr Mircea, Tomel Spătaru, Apostolescu Nicu Valerian, Chicideanu Viorel, Ștefanovici George, Șerbănescu Nicolae, Știrbey Mihail, Puican Ion, Sasu Nicoară, Munteanu Petre (tenori); Ștefănescu Goangă Petre, Tassian Șerban Grigore, Lupescu Alex., Alger Alexandru, Arnăutu Mihail, Enăceanu Alexandru, Alexiu Ion Vasile, Dumitrescu Nae, Teodorian Constantin, Borneanu Aurel, Mărgineanu Ion (baritoni); Aca de Barbu Birăescu, Crețoiu Valentina Tassian, Gușianu Alexandrescu Emilia, Nestorescu Mimi, Metaxa Margareta, Lucia Bercescu, Grozea Alexandra, Pomponiu Sofia, Basarab Elena Steiner, Costescu Duca Victoria, Elefterescu Alexandra, Costinescu Evantia, Bădescu Urania, Corfescu Zoe, Blejeanu Maria, Popovici Florica, Lisette Dima (Elena), Boilă Pia Zguriadescu, Savagian Arax, Rămurescu Thea Dogeanu Irina, Dumitrescu Vergi Turcu, Tălmăceanu Ana Dinescu (soprane); Snejina Maria, Moreanu Maria, Mănescu Tana (Sultana), Dimitriu Nella Maria, Grozowska Maria (mezzo soprane).

PERSONALUL STUDIILOR MUZICALE

Cadrul definitiv: Alfred Alessandrescu, Egissio Massini, Jean Bobescu, Umberto Pessione (șefi de orchestră); Pavel Constantin (director de scenă); Kulibin Gh. șef de cor); Georgescu Lisette, Carp Radu (corepetitori).

Cadrul provizoriu: Zaleschi Sigismund, Victor Feodorov (directori de scenă); Floria Capsali, maestră de balet; Silvestri Constantin, șef de orchestră; Mihail Andricu, Nicolae Brânzeu, Aglaia Toscani, Const. Bugeanu, Denise Rudeanu, Lucreția Popovici, Niculina Andronescu, corepetitori.

PERSONALUL BALETULUI

Cadru definitiv: Mary Georgescu, Elenn Liciu Penescu (prime balerine); Josefina Krannich, Marie Jeanne Livezeanu, Carol Apostolescu, Nic. Iacobescu (soliști).

Cadru provizoriu: Magdalena Rădulescu, Dumitru Dumitrescu, Oleg Danovschi, Rosina Krannich, Cap. Tamara, Ștefania Ignat, Julietta Sandovici, Negoescu Milica, Maria, Maria Niculescu, Teodosiade Vera Botez, Ana Ionescu, Teodosiade Angela Rădulescu, Chacais Dumitru, Gelu Matei, Cinski Sanda, Alexandrina Neubert, Irina Livezeanu, Margareta Păun,

https://biblioteca-digitala.ro

Luiza Sorocinschi, Maria Nicolau, Natalia Floricică, Elena Gherman, Silvia Ioachim, Giovana Abetti, Maria Bateşcov, Paul Popescu, Sterie Popescu, Nicolae Veria Bazaca.

PERSONALUL CORIST

Cecilia Costinescu, Elena Dumitrescu, Victoria Mălureanu, Jenny Simtion, Elena Stănescu, Liuba Duşescu, Margareta Bujoreanu, Victoria Bonea, Eugenia Gârleanu, Anela Boicescu Schmidt, Teodora Dumitrescu, Amelia Murbaz, Victoria Dobrescu, Iulia Drăgan, Sofia Nica, Sevastiţa Duminică, Caragin Dania, Maria Savin (soprane); Elena Atanasiu, Coman Ana, Stela Moţăţeanu, Ecaterina Halaceva, Aspasia Brândeanu, Maria George, Susetta Uşurelu, Lucia Papazolu, Eudoxia Gârlea, Florica Constantinescu, Anastasia Rizbov, Isar Lidia, Elvira Ionescu, Laura Sachelarie, Angela Buică, Neonila Zarmu, Ioana Năsoiu, Ioana Dumitrana (mezzo soprane); Grigore Dimitriev, Onisifor Buzuleac, Constantin Niculescu, Ion Buftea Popescu, Mircea Zverca, Andrei Machedon, Mihail Sachelarie, Ştefan Mureşeanu, Ion Tâmpeanu, Emil Fanea, Ispas Chirilă Mirciu, Luca Nicolae, Chivu Ionescu, Constantin Caiter (tenori I); Constantin Constantinescu, Albert D'Andrée, Eugen Atanasiu, Ene Vlase, Dumitru Stanciu, Ion Muşetescu (tenori II; Dragomir Grigorescu, Lulu Simionescu, Constantin Simionescu, Alexandru Elfando, Ştefan Petrescu, Aurel Mora, Augustin Biucă, Marin Viziru, V. Catalincea (baritoni); Iov Roşca, Florică Niculescu, Alexandru Negreanu, Valeriu Iacobescu, Ion Bănescu, Ştefan Mălureanu, Dan Popescu, Octavian Isar, Ludovic Hidegh, S. Uncu, Corfescu Alexandru, Gheorghe Popescu, Ion Bucştaru (başi).

PERSONALUL TEHNIC

Panait Cottescu (secr. studii muzic. şi regis); Dumitru Zavodnicu (secr regis); Ştefan Gheorghiu, Gheorghe Marinescu (sufleuri); Heinrichi Rohrhofer (pictor); Victor Perieţeanu (şef croitor); Petre Modran (pictor); Alex. Kozorezenco, Elena Dinu (ajutori pictori); Alex. Neagu (ucenic pictură); Tinca Arţăreanu (cusutoreasă); Jean Danielescu (peruchier dame); Victoria Trandafirov (ajut. peruc. dame); Soşoreanu Const., Vasile Nictor. Const. Perieţeanu (ajut. peruc. bărbaţi); Musliu Elisabeta. Ilie Sghioiu, Nica Coman. Ion Bercea, Florea Brosbă, Maria Bănică, Nic. P. Disanca, Sofia Berescu, Emma Dafinescu, Const. Mocofănescu (croitori); Drăgan Constantinescu (cismar); Nistor Pamfil (şef maşinist); Tudor Câţoiu, Gheorghe Hodorogea, Const. Petrescu, Ilie Nedelea, Gh. Luca, Vasile Vasilenco, Lupu Duican, Popa Grigore, Emil Polaki, Ilie M. Stănescu, Anton Ionescu, Vlad Constantin, Gheorghe Olaru, Gheorghe Sucitu, Gheorghe Comşa (maşinişti); Ion Mareş (mecanic); Ion Ducaru (şef recuzitor); Ispas Gh. Chriţă, Gheorghe Ducaru, Bucur Iacşa, Ştefan Nicolae (recuzit.); Pantazi Beliciu, Mihai Malanciuc (tapiţeri); Ion Ruse, Virgil Burcea, Ion Laslău (tâmplari); Marin Firescu (şef figuraţie); Fotino Constantinescu (acordeur); Andrei Binder (şef electrician); Victor Ghereş, Gh. Deciulescu, Ion Vasile (electricieni); N. Cioroacă (fochist).

PERSONALUL ADMINISTRATIV

Dorin Iosof, administrator; Eduard Sălceanu, contabil şef; Traian Rădulescu, casier central; Antoniu Vasile, inspector sală; Manea Gheorghe, inspector; Nicolae Liubomirov, bibliotecar; Nicolae Pegulescu, contabil; I. Simionescu, aj. casier; Nic. Seceanu, arhivar; M. Cazacu, Nina Pateli, dactilografe; Mia Pârvu, casieră de bilete; Victor Enciulescu, medic.

https://biblioteca-digitala.ro

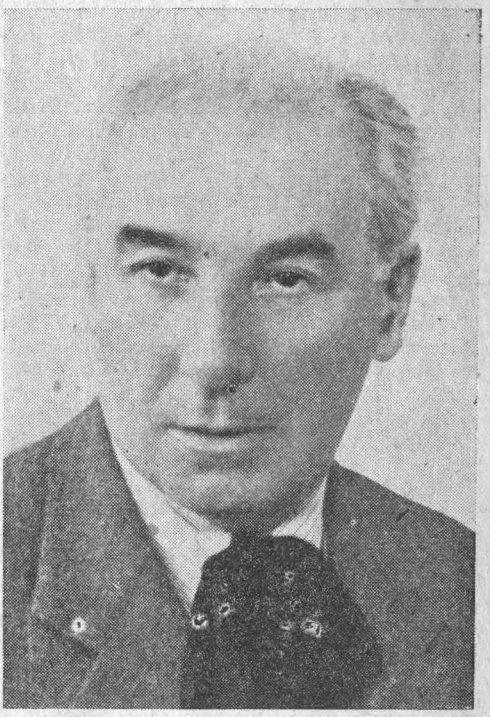
TEATRUL NAȚIONAL

Din Cluj la Timișoara

În decursul stagiunii 1941—1942, Teatrul Național din Cluj la Timișoara, având ca director pe d. N. Kiriţescu, a dat 137 reprezentaţii, stagiunea deschizându-se la 4 Octombrie cu *Vlaicu-Vodă* de Al. Davilla și închizându-se la 28 Iunie cu *Avram Iancu* de d. Lucian Blaga.

S'au reprezentat 29 piese, dintre care 16 în premieră. Din aceste 16 11 au fost piese românești. Din totalul de 29 piese jucate, 15 au fost românești. Din cei zece autori români contemporani patru sunt ardeleni, iar doi locali.

Repertoriul a căutat să țină seama de nevoile diferitelor categorii sociale și de imperativele vremii. Pentru cultiva ea sentimentelor eroice și patriotice s'au jucat *Vlaicu-Vodă*, *Avram Iancu*, *Zestrea Trecutului* (de d. Al. Ceușeanu), *In slujba țării*, (adaptare de d Titu Lapteș, după H. Lavedan), *Cazemata Voluntarilor* (piesă de dnii lt. col. Ionescu Radu și N. Neamțu-Otonel), *Verde cu două stele* (de d. Iosif Vanciu), *Domnul de Rouă* (de d. Zahara Bârsan) și *Egmont* al lui Goethe.



I. Neamtzu Ottonel

Violeta Pescaru Boitos

Jenny Moruzan

Dintre autorii clasici, s'au jucat comedii de Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale, precum și drama istorică a lui Al. Davilla.

Pentru spectatorii mai pretenţioși s'au reprezentat în superioare condiții artistice și tehnice, căutându-se a se stiliza și spiritualiza interpretarea actorilor, precum și a se reliefa atmosfera prin decoruri și muzică anumite: *Egmont* de Goethe (cu muzică de Beethoven, traducere de d. G. Murnu, direcția de scenă d. Vintilă Rădules-

https://biblioteca-digitala.ro

cu, decoruri d. Eugen Trucnsky); *Ingerul a vestit pe Maria*, misterul lui Paul Claudel (traducere de d. Ion Pillat; direcția de scenă d. Ionel Olteanu; decoruri d. Trucinsky, muzica de scenă d. Mircea Popa) și *Daria* de d. Lucian Blaga (în valoroasa regie a dlui I. Olteanu).

Desigur că publicul timișorean fiind încă tânăr, și, în marea-i majoritate, încă în curs de formare, el a arătat atenție nu numai spectacolelor de ținută superioară sau repertoriului clasic, ci, în mai mare măsură, spectacolelor distractive Afluența mare a publicului dovedește necesitatea întăririi vieții teatrale românești acolo, precum și o inițiere progresiva în marele repertoriu. Receptivitatea spectatorilor dela Timișoara este remarcabilă și poate fi utilizată cu cel mai mare folos pentru propășirea artei și spiritualității adevărate.

In număr de comedii, de diferit nivei, completează lista repertoriului, în care cu timpul desigur că nu vor mai figura acelea menite, deocamdată, să atragă la teatru un anumit public, care poate că între timp s'a și emancipat. La cele 137 de reprezentanții — să nu uităm — au asistat 55.523 de spectatori, care au o formație artistică heterogenă.

In afară de reprezentațiile obișnuite, Teatrul National din Cluj la Timișoara a dat numeroase spectacole speciale în localitate și în restul țării. Spectacolele gratuite pentru muncitori și militari, sau cele cu prețuri reduse pentru copii și tineret au adus la teatru un public nou, susceptibil de a răspunde mai viu și mai sincer la misiunea educativă, dar prin artă adevărată, a teatrului.

Deasemenea, instituția a organizat 8 turnee, vizitând 40 de localități și jucând 98 de spectacole cu 14 piese, la acestea asistând 20.749 spectatori. S'a jucat în toate comunele din Ardealul liber și din Banat, unde există săli de teatru, precum și în orașele principale — dela Sibiu, Brașov și Alba Iulia la Cernăuți Echipele artistice ale Teatrului au dat un continuu

I. Olteanu

N. Sireteanu

concurs pentru activitatea de sprijini e morală a războiului nostru, precum și pentru operele sociale cerute de condiț ile prezentului.

Teatrul Național din Cluj la Timișoara dispune de un personal actoricesc destul de numeros, în parte valoros, iar aproape în întregime utilizabil.

Pentru dramă sunt prețuiți, dna Magda Tâlvan (interpreta Dariei și a Mare' din misterul lui Claudel), dna Violeta Pescaru-Boitoș (interpreta Violainei din Claudel, dar remarcată acum și în comedie, datorită rolului principal din *Frumoasa Aventură* de Flers și Caillavet), dna Virginia Cronwald (*Margareta de Parma* din Egmont) dna Nunuța Hodoș și dnii N. Dimitriu, Ion Tâlvan (Avram Iancu), N. Bulandra (Vlaicu Vodă), L. Divarius, dar mai ales, dintre cei încă în mare evoluție artistică, dnii N. Sireteanu și Titu Lapteș, iar dintre tineri dnii Liviu Doctor și Titu Croitoru, unii din aceștia fiind indicați și pentru piesele de caracter.

Pentru piese moderne și comedii teatrul are o echipă mai egală, și mai numeroasă, din care fac parte dna Lily Bulandra (Elisabeta de Rosa din *Eva în vitrină*), Jeny Moruzan Puica Perieteanu, Mia Mateescu, Viorica Dumitriu, Silly Munteanu, Tanța Brătășanu, Daia Nicoară Andron, și dnii N. Neamțu-Otonel (cunoscutul decan

https://biblioteca-digitala.ro

al actorilor teatrului, comedian, apărând, însă și în Petru Filip din drama *Daria)*, D. Moruzan, (indicat ca și soția sa în piesele de salon), N. Popescu-Voicu, Iosif Vanciu, Al. Rădulescu, Al. Economu, G. Aurelian, P. Dragomir, C. A. Rusei, Hristea Cristea, Virgil Potoroacă, M. Mateescu, în stagiunea trecută jucând acolo și d. C. Toneanu. Dintre actorii mai tineri mai trebuesc menționați dra Virginia Bude, dra Adelina Vulcu și dnii M. Lapteș și C. Ionescu.

Pentru direcția de scenă Teatrul are pe d. Ionel Olteanu, format în streinătate și la curent cu evoluția teatrului, precum și pe dnii Vintilă Rădulescu și I. Dinescu.

Instituția este în necontestat progres, chiar dacă are de rezolvat atâtea dificultăți, unele firești, altele iscate din condițiile grele ale momentului actual, când refugiul dela Cluj a pus și pune atâtea probleme.

Personalul artistic, technic și administrativ.

PERSONALUL ARTISTIC PERMANENT

Neamți Otonel, Tâlvan Ioan, Moruzan Dem, Dimitriu Nic., Popescu Voicu Nic., Bulandra Nicolae, Vanciu Iosif, Aurelian Gh., Toneanu Const., Economu Alexandru, Divarius Leonard, Lăptes Titus, Rădulescu A., Mateescu Mih., Hristea Cristea, Sireteanu Nic., Constantinescu D., Potoroacă Virg., Rusei Const., Dragomir Petru, Balaban Mihai, Fârâian Ioan, Perieteanu Puica, Mateescu Mia Bulandra Lily, Moruzan Eugenia, Cronvald Virginia, Hodoș Nunuța, Brătășanu Tanța, Dimitriu Viorica, Munteanu Maria, Juga Vodă Viorica, Tâlvan Magda, Munteanu Ersilia, Borsa Marcela, Teodorescu Aurelia, Boitoș Violeta, Păcuraru Margot, Nicoară Daia, Drăgoiu Virginia.

PERSONALUL ARTISTIC AUXILIAR

(corp de figurație)

Doctor Liviu, Lapteș Mihail, Croitoru Titus, Ionescu Const., Popescu Victor, Matache Gheorghe, Pop Sabin, Stirbeț Viorica, Ciura Florica, Bude Virginia, Comloșan Cornelia, Vulcu Adelina, Nemeș Maria, Dușa Veturia.

PERSONALUL TEHNIC

Trucinschi Eug. (pictor scenograf); Rădulescu V., Olteanu Ion (directori scenă); Constantinescu St., Suchi Ilie (sufleuri); Josan Emil, Dinescu Ion (regisori); Pascu Cristescu, Mureșan T. (șef croitor); Arsene C.; Ghiță Ana (croitoreasă); Turcu Mihai, Coroiu Nic., Androne Tr., Pinzea Angela, Faur Aurelia, Golguț Maria, Golguș Viorica (croitori); Andrei Alex. (șef tâmplar); Simion Gr., Moț Gr., Pop Niculae, Jurcan Ioan, Morar Vasile (tâmplari); Eminet Ioan, Rusu Emil, Drăghici A. (pictori); Vădeanu V., Pintea V. (mobilari); Bârsan Gh., Cacovan J., Rotar Valer (recuzit); Ursuș Iacob (șef mașinist); Bogăceanu Ion, Rusu Vasile, Moldovan Ion, Rizu Petru, Boancă Sofron, Botișer Nic., Cuibus V., Cuibuoș N., Crăciun Tr., Dreve Vasile, Papuc Petre, Câlbăjos Vas., Simon Ioan, Pop Ioan (mașiniști).

PERSONALUL ADMINISTRATIV

Kiritescu Nic. (director); Pop Ioan (administrator); Cosmuța Gheorghe (șef serviciu); Abrudan Gavril (casier); Bota Mihail (contabil); Moarcheș Aurelia dactilografă); Hudrea M. (impiegat); Brediceanu Al. (casieră bilete); Buteanu Cornel (contabil șef).

Gloria actorului e vremelnică: o minciună colorată și goală, între reflectoare și panglici.

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Opera Română din Timișoara

Operele cântate în stagiunea 1941-1942

I. Premiere

1. **Mireasa Vândută**, muzică de Smetana, dirijor Eugen Lazăr, regie Weinhold Tibor; maestru cor: H. Klee; maestru balet: I. Marcu.

2. **Făt Frumos**, muzica de Hermann Klee, libret de Ion Dan după Victor Eftimiu; dirijor: H. Klee; regia: Ion Rânzescu; decorurile de W. Widman, balet: I. Marcu.

3. **Kir Ianulea**, operă comică de Sabin Drăgoi, libretul după Caragiale de R. Urlăteanu; dirijor: Gh. Uavel; regia: Weinhold Tibor; decoruri: W. Widman; maestru cor: H. Klee; maestru balet: I. Marcu.

4. **Turandot**, muzică de G. Puccini, libretul de Adami si Simoni, traducere de Tr. Gavrilescu; dirijor: Eugen Lazăr; direcția de scenă: Ioan Rânzescu; maestru de cor: H. Klee; maestru de balet; Ionel Marcu; decoruri: W. Widman.

5. **Trubadurul**. muzica de G. Verdi, libret de S. Cammarano, traducere de N. Apostolescu. dirijor: Gh. Pavel; regia: Weinhold Tibor; maestru cor: H. Klee; maestru balet: I. Marcu.

6. **Regina Dunăreană** operă dramatică după Strigoii de M. Eminescu. Muzica si textul de M. Andreescu-Skeleddy; dirijor: Leontin Anca; maestru cor: H. Klee; maestru balet: I. Marcu.

7. **Omul**, oratoriu pentru soliști, cor și orchestră, textul de C. Miu Lerca, muzica de Filaret Barbu; dirijor: Gh. Pavel.

8. **Văduva Veselă**, muzica de Fr. Lehar dirijor Leontin Anca; regia: Ionică Mihai, maestru de cor H. Klee, maestru de balet I. Marcu.

II Reluări

9. **Năpasta**, dramă muzicală după piesa lui Caragiale, muzica și libretul de Sabin Drăgoi, dirijor Ph. Pavel, regia Weinhold Tibor, maestru de cor Hermann Klee, maestru de cor Ionel Marcu, regisor: Alexandru Iarotki.

10. **Traviata**, muzica de Verdi, dirijor Leontin Anca.

11. **Aida**, muzica de Verdi, dirijor Gh. Pavel—S. Ticudeanu.

12. **Cavaleria Rusticană**, muzica de Mascagni, dirijor E. Lazăr—Mircea Popa.

13. **Pagliacci**, muzica de Leoncavallo, dirijor Eugen Lazăr—Mircea Popa.

14. **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, dirijor Mircea Popa.

15. **Carmen**, muzica de Bizet, dirijor Eugen Lazăr.

16. **Faust**, de Gounod, dirijor Gh. Pavel.

17. **Tosca, de Puccini**, dirijor Gh. Pavel.

18. **Rigoletto**, de Verdi, dirijor Gh. Pavel.

19. **Manon**, de J. Massenet, dirijor Hermann Klee.

20. **Liliacul**, de Johann Strauss, dirijor Mircea Popa—Gh. Pavel.

21. **Martha**, de Flotow, dirijor Mircea Popa—Eugen Lazăr.

22. **Doamna Butterfly**, de Puccini, dirijor Eugen Lazăr.

23. **Boema**, de Puccini, dirijor Eugen Lazăr.

24. **Răpirea din Serai**, de Mozart, dirijor Hermann Klee.

https://biblioteca-digitala.ro

Personalul artistic, tehnic și administrativ

PERSONALUL ARTISTIC PERMANENT

C. Ujeicu, I. Andreescu, Tr. Nicolau, H. Demetrescu, G. Simionescu, Tr. Gavrilescu, Gh. Znamirovschi, I. Rânzescu, N. Soc lschi, N. D ducencu, I. Tudoran, M. Nicolescu, Al. Iarotzki, Gh. Moarcăș, N. Avrigeanu, C. Ursulescu, S Chirvai, Gh. Busuioc, C. Dinculescu, I. Micu, M. Almășanu, Lia Pop, A. Rozsa Vasiliu, F. Nicolau, A D cu, L. Hubic, S. Simonetti, Fl. Istrati, M. Mihai, F. Piteiu Georgescu, M. Ciolac, S. Bosica, Livia Pop, E Solovieva, L. Mărcuș Anca, M. Albișl, M. Ștefanov.

PERSONALUL STUDIILOR MUZICALE ȘI TEHNICE

H. Klee, E. Lazar, Gh. Pavel, W Widman, I. Mihai, D. Tibor Weinhold, L. Anca, M. Popa, I. Marcu, Dr. M Săveanu, R. Florea C. Tomici, S. Chioreanu, M. Alexandrescu.

PERSONALUL ORCHESTREI

Gr. Hoca, Fl Breviman, El. Capatti, V. Boar, P. Drăgoiu, I. Jurca, D. Dumitrescu, V. Hudrea, N Jurca, Gh. Popa, Gh. Nicoară, Adam Remus, I. Repta, N. Pop, I. Magheţiu, I. Lang, E Frandeș, A. Chioreanu, I. Urcan, S. Hudrea, S. Ticudeanu, I. Florea, Al. Casavan, I. Băgeţeanu, S. Boghiș, I. Suciu, N. Drăgoiu, Al. Boroș, C. Munteanu, V. Ilea, M. C. Ena, C. Solea, I. Roșu, V. Tabarcea, E. Novacovici, C. N. Radu, T. Bura, A. Coruţiu, A. Dragomir, P. Klein, D. Pop, M. Gangaliuc, A. Chisidji, P. Cornea, N. Radu, Cl. Popa, I. Christ, Gr. S elian.

PERSONALUL CORULUI

A. Almășanu, C. Leon, N. Mihalevschi, N. Prsemenschi, W. Tirjer, A Artamașov, T. Ghincolov, I. Voron uc, Al. Silași, D Mihai, P. Buraga, Gh. Frumuache, S. Olos, P. Bălănescu, I. Tripșa, N. F. Sasu, I Morariu, V. Lupovan G. Marianciu, L. Boxan, Mihai Dragomir, E. Gropșianu, C. Găpușanu, M. Artamasov, L. Sevcenco, El S lași, M. Tarţa, E. Gavrilescu, E. Lazar, Al. Roman D. Ghica, E. Prsemenschi, M. Voroniuc, E Băceţeanu, M. Clipea, A. Doctor, M. Irdeanu M. Kovach, El Popa, M. Suciu, N. Modval, E. Săbău, A. Diducencu A. Ciobanu, O. Vancu, Ad. Huban, M. Lăzăreanu.

PERSONALUL BALETULUI

M. Lapteș, Al. Balaban, I. Ciucaș, A. Stegărescu, I Sorompe, El. Sârbuţ, I. Sarca, E. Rusu, V. Lupsa, M. Mesareșiu, R Lobonţ u, A. Stefu, P. Corpade E Husach E. Fon a, M. Oancea, N. Todea.

Sabin V. Drăgoiu, director; Caius V. Olariu, administrator.

Marea chestiune în arta de execuţie a actorului este temperamentul şi marele secret al unui teatru este acordul perfect al temperamentului.

I. L. CARAGIALE

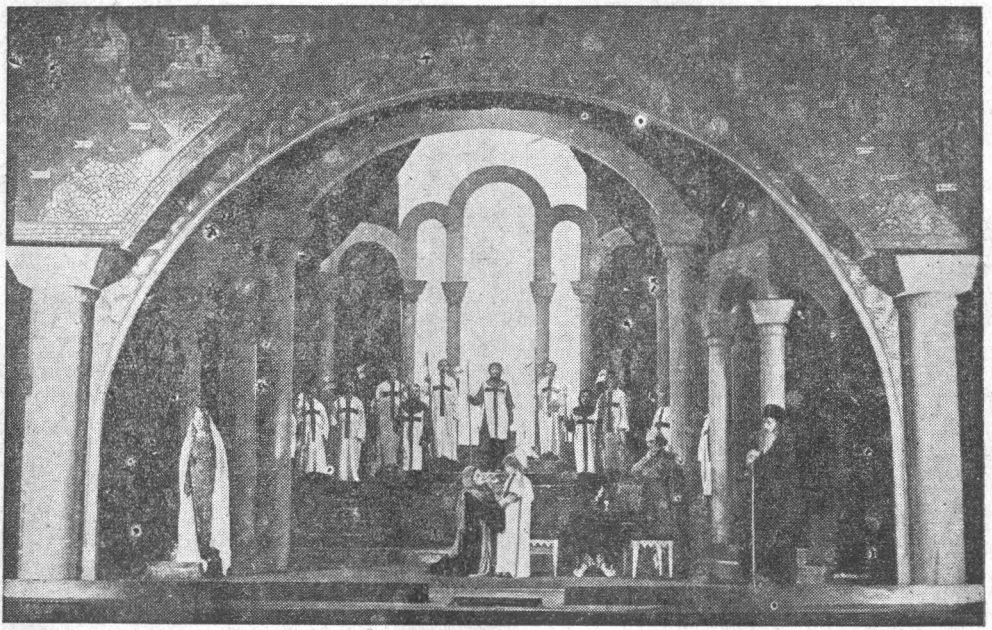
Amatorule de teatru, nu face—ca unele persoane din logi — conrenţă de declamaţie actorului, fiindcă asta supără pe alţi spectatori, care întorc involuntar privirile către d-ta. sâsâindu-te ; şi dacă din nenorocire mai eşti şi urât, nu şade frumos să se uite atâta lume la d-ta şi să şoptnască: după ce e urât, mai e şi prost şi obraznic.

I. L. CARAGIALE

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL NAȚIONAL din Iași

și Opera Română a Moldovei



Scenă din „CRUCIADA COPIILOR" de Lucian Blaga. Decor de Th. Kiriacoff

In stagiunea 1941—1942, Teatrul Național din Iași, având director pe d. Profesor Andrei Oțetea, a cunoscut o seamă de experiențe artistice vrednice de relevat.

Repertoriul a avut mai puține piese ca de obiceiu, dovedindu-se astfel că și la Iași se poate mări numărul reprezentațiilor aceleiași lucrări, dacă se face o bună alegere și o adecuată punere în scenă.

Deasemenea, încasările și afluența publicului au crescut simțitor, fără a se face concesii în materie de repertoriu. In fine, datorită unor condiții prielnice, câteva piese de valoare au putut fi puse în scenă cu amploarea și măreția cuvenită.

Stagiunea s'a deschis la 1 Noembrie 1941 cu dramatizările unor *Momente* de I. L. Caragiale. Valoarea dramatică a *Momentelor* se dovedise încă din 1933, când au fost aduse pe scenă, sub directoratul d-lui Ionel Teodoreanu și în regia d-lui Aurel Ion Maican, care și acum a dat indicațiile necesare, având colaborator pe d. C. Ramadan, interpretul principal al spectacolului.

https://biblioteca-digitala.ro

Aurel Ion Maican

S'au jucat astfel următoarele „momente" : Amici, Petiţiune, Justiţie, Situaţiunea, Un pedagog de şcoală nouă, C. F. R., 1 Aprilie, Căldură mare şi Art. 214.

Alte piese româneşti, cu atmosferă moldovenească, au fost *Catiheţii dela Humuleşti*, teatralizarea lui I. I. Mironescu după Amintirile lui Creangă, *Zile Vesele după Război*, prelucrarea după Labiche şi Martin a d-lui Mihail Sadoveanu, dar mai cu seamă *Baba Hârca* de Matei Millo şi cu muzică de Flechtenmacher, care, potrivit tradiţiei teatrului ieşan, se reia de obiceiu la Anul Nou şi totdeauna cu mare succes. Tot la reluări a figurat şi *Coana Chiriţa* a lui Vasile Alecsandri, însoţită de cânţoneta *Barbu Lăutarul*, căreia acum câţiva ani, ca dealtfel şi altor cânţonete, regisorul Ion Sava îi dăduse o nouă şi totuşi fidelă prezentare în adevărat stil. Cu prilejul reluării *Coanei Chiriţa*, pictorul decorator Th. Kiriacoff a făcut unele inovaţii pline de humor, înfăţişând plastic hulubăria şi găinăria din primul act. Pentru copii s'a jucat feeria *Merele de Aur* de d. Vladimir Tudor (regia d. N. Massim, decorurile d. Th. Kiriacoff).

Dintre piesele româneşti, *Cruciada Copiilor* de d. Lucian Blaga s'a bucurat de o realizare scenică superior stilizată.

Regia a fost încredinţată d-lui Dumitru St. Petruţiu, care a pus şi pe scena Teatrului Naţional din Cluj, în 1940, acest mister religios, dela venind anume dela Sibiu. Ajutat de pictorul scenograf Kiriacoff, d. Petruţiu a dat o substanţială stilizare bizan-

Gina Sandri

Angela Luncescu

Tudor Călin

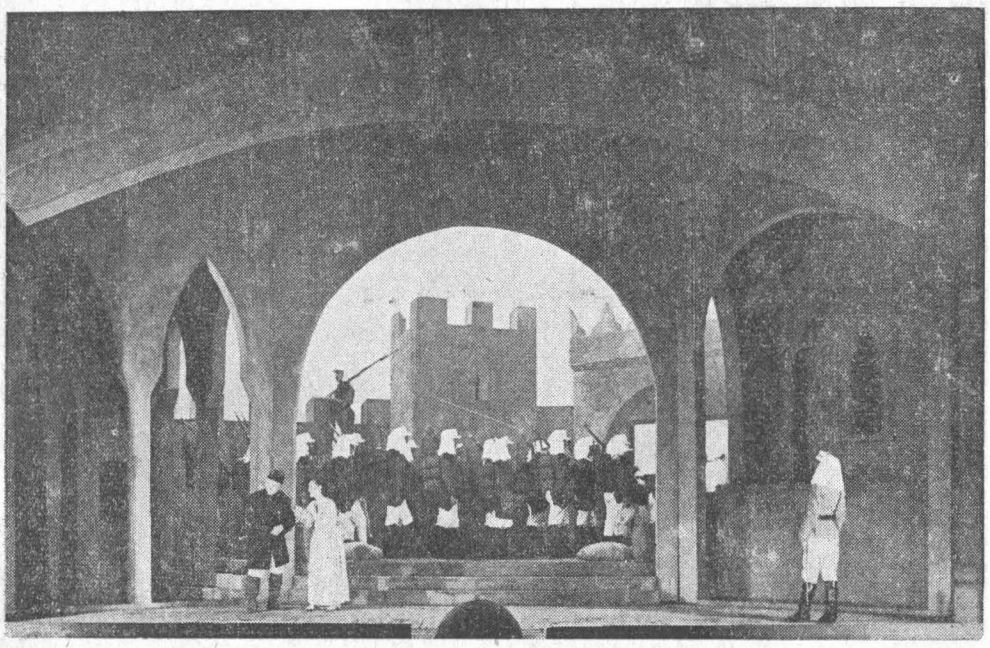
Elena Chiosa

https://biblioteca-digitala.ro

Th. Kiriacoff
Pictor decorator

tină, deci oarecum statică întregii atmosferi.

Dintre piesele streine, montare excepțională a avut Faustul lui Goethe, pentru care conducerea instituției a înțeles să facă toate sacrificiile și experiențele necesare. O traducere nouă a dnei Otilia Cazimir, regia îndelung gândită și pregătită a dlui Aurel Ion Maican, decorurile, adevărate opere de artă, ale dlui Th. Kiriacoff, în fine alăturarea de *Prima parte* a lui Faust și a unor anumite tablouri din Faust, *Partea doua*, iată o seamă din însușirile cu totul europene ale acestui spectacol, la care totuși montarea excepțional de spectaculoasă a precumpănit uneori asupra textului, statornicit de directorul teatrului, d. Prof. Oțetea și de traducătoare astfel ca înțelesul goethean să reiasă cât mai deplin și mai semnificativ. Numeroasele decoruri, muzica de scenă, corurile, orga, cântecele, baletul, jocurile de lumini, în fine atmosfera de misticism medieval



Scenă din „DOI SERGENȚI" de C. Rotti. Decor de Th. Kiriacoff

https://biblioteca-digitala.ro

și de visare păgână, cu aparițiile-i supranaturale distrageau uneori atenția dela semnificația textului, desigur dincolo de intenția regisorului, care a căutat să se întreacă pe sine. Interpretarea tragediei goetheane a cuprins pe d. Tudor Călin (Faust), d. Aurel Ghițescu (Mefistofel), dna Petronela Popescu (Margareta) și dna Angela Luncescu (Marta).

Din literatura germană, s'a mai jucat *Minna von Barhelm* de Lessing (traducere de d. Al. A. Philipide, cu d. C. Ramadan în rolul ordonanței Just) și *Cuibul Cojofenelor* de A. von Kotzebue (traducere și regie de d. N. Massim), iar din cea italiană *Fiica lui Jorio* de Gabriele d'Annunzio (traducere de d. Al. Marcu, regia d-lui F. de Cruciatti). Din literatura dramatică engleză s'a jucat *Femeia Indărătnică* de Shakespeare (regia N. Massim, rolul Catarinei fiind interpretat, rând pe rând, de dna Margareta Baciu și de dna Atena Marcopol), iar mai mult pentru copii *Micul Lord* de Frances Burnett. O reluare a piesei *Mama* de Karel Capek (în regia d-lui N. Massim) a prilejuit un nou succes.

In afară de *Faust* și *Cruciada Copiilor*, montare excepțională a avut și melodrama lui Carlo Roti, *Doi Sergenți* (în regia d-lui Aurel Ion Maican, decoruri Th. Kiriacoff) constituind pentru Iași cel mai mare succes de public al stagiunii (25 de reprezentații, rețeta maximă fiind 75.228 lei iar totalul încasărilor 1.119.291 lei).

Regia fiind condusă cu pricepere și energie de d-nii Aurel Ion Maican și N. Massim (precum și de oaspetele D. St. Petruțiu) Teatrul Național din Iași a putut continua și în această stagiune o tradiție de superioare preocupări intelectuale și artistice, căreia nu de mult regisorul Ion Sava îi dăduse un nivel neobișnuit, în acele stagiuni când s'a format și a format viața teatrală ieșană, din care a făcut parte cu toată cinstea și dna Elena Petrăchescu. In această stagiune de înalt nivel artistic, actorii au îndeplinit mai rar funcția de director de scenă, regia dovedindu-se a fi mai prețioasă decât se crede îndeobște.

C. Ramadan

In privința actorilor, institut a dela Iași dispune de unele personalități interesante, precum și de elemente utilizabile Fruntașul scenei moldovenești este desigur d. Constantin Ramadan, artist de comedie capabil să treacă la drama cea mai intens omenească, nuanțând suferințele și sugerând humorul (caporalul—temnicer din *Doi Sergenți*, ordonanța Just din *Minna*, Țăndărică din *Zile Vesele după Război*). Alți actori principali sunt d-nii Aurel Ghițescu (Mefistofel Starețul Ghenadie din *Cruciada Copiilor*, Petruchio lui Shakespeare), Tudor Călin (Călugărul Teodul din Blaga, Faust, Algi din d'Annunzio), Gh Popovici, Ștefan Ciubotărașu (Sergentul Guillaume), C. Sava, Miluță Gheorghiu (Coana Chirița și eroul din *Zile Vesele*), N. Șubă, N. Meicu D. Hagiac (al doilea sergent, eroul din *Merele de Aur*), Remus Ionașcu (logodnicul ridicol din *Cuibul Cojofenelor*, filologul din *Zile Vesele*, Lae Popescu din *Art*.

https://biblioteca-digitala.ro

214), Gh. Loghin (Ion Creangă şi unul din eroii piesei lui Capek, *Mama)*.

Dintre artiste, dnele Gina Sandri *(Mama* de Capek, dna subperceptor Staar), Elena Chiosa (în piesa lui d'Annunzio), Angela Luncescu (Doamna din *Cruciada Copilor)*, Anny Braesky, Petronela Popescu (Margareta din *Faust)*, Margareta Baciu (Catarina lui Shakespeare), Athena Marcopol (acelaş rol), Silvia Ionaşcu şi desigur revelaţia stagiunii, dna Otilia Ghiulea-Loghin (Micul Lord, Minna von Barnhlem şi Radu din misterul religios al dlui Blaga), element de mare viitor.

Sub formă de experiment, dar care începuse a arăta că ar putea da roade bune, ridicând astfel viaţa artistică şi culturală a Iaşilor şi a Moldovii, mereu în căutare de a-şi realiza vocaţiile şi având tot dreptul, a fiinţat *Opera Română a Moldovii*, din însuflarea dlor prof. Radu Constantinescu, directorul Academiei de Muzică şi Artă Dramatică „George Enescu" din Iaşi, prof. Al. Zirra, autorul operelor „Alexandru Lăpuşneanu" şi „Capra cu trei iezi" de valoare muzicală europeană, ca şi *Oedipul* lui Enescu şi *Demoazela Măriuţa* a dlui M. Jora, — şi prof. Gr. Maggiari.

Noua formaţie a dat 7 spectacole cu *Bohema* de Puccini, 7 cu opereta *Vagabonzii* de Zieher şi 3 cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini. *Boema* a fost dirijată de prof. C. Contantinescu. Decorurile de d. Th. Kiriacoff.

Făcând apel la artiştii locali şi la diletanţi şi primind concursul unor solişti dela Bucureşti. Opera Română a Moldovii a valorificat câteva ele-

Aurel Ghiţescu

mente merituoase, al căror număr şi calitate desigur că s'ar fi desvoltat cu vremea. Din lipsă de fonduri şi dată fiind starea de război, iniţiativa celor dela Iaşi a trebuit să-şi amâne cursul pentru vremuri şi condiţii mai prielnice.

Inainte de începerea stagiunii 1942—1943, d. prof. Andrei Oţetea dându-şi demisia din funcţia de director al Teatrului Naţional in Iaşi, a fost numit director d. Dimitrie Iov.

Piesele reprezentate în stagiunea 1941-1942

Momente, de I. L. Cargiale, regia Aurel Ion Maican şi C. Ramadan.

Cuibul Coţofenelor, de A. von Kotzebue, regia N. Massim.

Micul Lord, de Frances Burnett.

Femeia îndărătnică, de Shakespeare.

Fiica lui Iorio, de Gabriel D.Anunzio, regia F. de Cruciatti

Mama, de Karel Căpek.

Doi Sergenţi, de C. Rotti, regia Aurel Ion Maican.

Catiheţii dela Humuleşti, de I. I. Mironescu, după Ion Creangă.

https://biblioteca-digitala.ro

Zile vesele după războiu, de M. Sadoveanu.

Cruciada copiilor, de Lucian Blaga, regia D. Șt. Petruțiu.

Merele de aur, de Vladimir Tudor.

Minna von Barnhelm, de Lessing.

Faust, de Goethe (traducere de Otilia Cazimir, regia Aurel Ion Maican.

Baba Hârca, de Millo, muzică de Flechtenmacher.

Coana Chiriță, de V. Alecsandri.

Băețașul Tatei, de Hennequin.

O noapte furtunoasă, de I. L. Caragiale.

Liniștea casei, de Courteline.

Nodul Gordian, de Valjean.

Bohema, de Puccini.

Vagabonzii, de Ziehrer.

Bărbierul din Sevilla, de Rossini.

Vlaicu Vodă, de Al. Davilla, premieră.

O noapte furtunoasă, de I. L. Caragiale, premieră.

Conu Leonida față cu reacțiunea, de I. L. Caragiale, premieră.

Daria, de Lucian Blaga, direcția de scenă Ionel Olteanu, premieră.

Florin și Florica, de V. Alexandri, premieră.

Piatra din casă, de V. Alexandri, premieră.

Zestrea trecutului, de Al. Ceaușeanu, premieră.

Scampolo, de Dario Nicodemi, premieră.

Finul conității, de M. Henneguin și H. de Ciose.

Cârcâii, de Gh. Aslan, localizare.

Ginerele dlui Prefect, adaptare de Paul Gusti.

In slujba țării, după Henri Lavedan, adaptare de Titus Lapteș.

Frumoasa aventură, de R. de Flers și A. de Caillavet, direcția de scenă Ion Dinescu, premieră.

Conița a plecat, de Gasparo Cataldo, premieră.

Eva în vitrină, de Guglielmo Gianini.

Onoarea, de H. Sudermann.

Ingerul a vestit pe Maria, de Paul Claudel, trad. de Ion Pillat, direcția de scenă I. Olteanu, decor. F. Trucinschi, premieră.

Păcală, de Horia Furtună, dir. de scenă C. Georgescu, premieră.

Cazemata voluntarilor, de Lt. col. Ionescu Radu și N. Neamțu Ottonel, dir. de scenă N. N. Ottonel, premieră.

Egmont, de Goethe, cu muzica de Beethoven, dir. scenă V. Rădulescu, decoruri: F. Trucinschi, premieră.

O soacră, de G. Asachi, premieră.

Ce știa satul, de Valjean.

Verde cu două stele, de Iosif Vanciu, dir. scenă autorul.

Recomandația, de Max Maurey.

Avram Iancu, de Lucian Blaga.

Cuiburi sfărâmate, de Sandu Teleajen și Adrian Pascu.

Năsdrăvăniile divorțului, de A. Bisson.

Domnul de rouă, de Zaharia Bârsan, dir. scenă V. Rădulescu.

Personalul artistic, technic și administrativ.

PERSONALUL ADMINISTRATIV

Andrei Oțetea, director; Const. Hnidei, administrator; Vasile Vasiliu, secretar; Constanța Lăzărescu, casieră; Dumitru Popovici, șef contabil; Maria Popovici, dactilografă principală; Cornelia Carpus, dactilografă; Mihai Stamate, ajutor administrator.

PERSONALUL ARTISTIC PERMANENT

Aurel Ghițescu, Const. Ramadan, George Popovici, Mihail Gheorghiu, St. Marcovescu Teleajen, Any Braeschi (societari); Tudor Călin, Angela Luncescu, Gina Sandri Bulandra, Margareta Baciu, Elena Chiosa, Neculai Meicu, Neculai Subă, Const. Sava, Eliza Nicolau, Ștefan Ciobotărașu, Athena Marcopol, Remus Ionașcu, Dimitru Hagiac, Marioara Davidoglu, Jeny Argeșeanu, Const. Protopopescu, Neculai Veniaș, Paul Varduca, Mihail Grosariu, Ion Lascăr, Silvia Ionașcu, Florica Damian, Neculai Botez, Ștefan Dăncinescu, Const. Sănescu, Anton Dumitrescu, Petronela Popescu, Const. Stănescu, Gh. D. Loghin (artiști).

PERSONALUL TECHNIC PERMANENT

Aurel Ion Maican, Neculai Massim (directori de scenă); Teodor Kiriacoff (pictor decorator); Adrian Pascu (sufleur prim); Mihai Popovici (șeful servic. tech.), Valeriu Pascu (sufleur); Ion R. Matache, Ion Gheorghiu (regisori); Iacob Anania (șef mașinist); Const. Gânju (șef croitor); Elena Gânju (ajutoare croitor); Const. Ciubotaru (șef recuziter); Grigore Petrovici, Alex. Postică, Ion Ghimpu, Ludvic Sonca, Mihai Guriță Otto Selg, Gh Cociu, Culiceanu Arhip, Gh. Ionescu, Gh. Grigoriu, Const. Ursu (mașiniști); Mihai Crișu (ajutor recuziter).

https://biblioteca-digitala.ro

teatrele PARTICULARE

TEATRUL MUNICIPAL „I. L. CARAGIALE"

In stagiunea 1941-42 teatrul a fost condus de următorul comitet de direcție: Int. general **Const. Florescu**, primar general; **Liviu Rebreanu**, directorul general al Teatrelor, **George Vraca**, Președinte e Sindicatului Artiștilor; **Tony Bulandra** actor.

Director: **Horia Oprescu**. Casier central: **Chiriac Macîolla**, Secretar: **Paul Ioneu cu-Stratilat**, Administrator: **Aurel Banciu**, Inspector controlor: **Gh. Zaharescu**, contabili: **Ion P. Ion** și **I. Marinescu**.

PERSONALUL ARTISTIC

Tony Bulandra, V. Maximilian, Lucia Sturdza Bulandra, Gh. Storin, Renée Annye, Mia Coca, G. Sion, Elvira Petreanu-Manolescu, Aurel Rogalsky, Ion Aurel Manolescu, Maria Buiboa, Titu Vedea, Silvia Colberti, Sofica Ionescu Sergiu Dumitrescu, Telly Babu Lily Michăilescu, Ulpia Hârjeu-Botta, Mary Theodorescu, Cezar Theodoru, Paula Culitza, George Podaru, Dinu Macedonsky, Jean Tomescu, Florence Lupescu, Maria Grecescu, Adina Duca, Stan Iorga, P. Conabie.

Actori în reprezentație: Marietta Anca, Maria Mohor, Margareta Panagoga, A. Pop Martian, Al. Critico și N. Soreanu.

PIESE REPREZENTATE

1) **Totul pentru Patrie,** piesă în 3 acte de H. Lavedan, în direcția de scenă a d-nei Lucia Sturdza Bulandra.

2) **Papa se lustruește,** comedie în 3 acte și 1 prolog, de Spiros Melas, în românește de Maria Mantzaros, în direcția de scenă a d-lui V. Maximilian.

3) **Păcatul lui Năică,** comedie în 3 acte de C. Colonas în direcția de scenă a d-lui I. Sahighian.

4) **Soțul ideal,** piesă în 4 acte de Oscar Wilde, traducere de Tony Bulandra, în direcția de scenă a d-lui Soare Z. Soare.

5) **Omul No. 15,** piesă în 3 acte de Edgard Woll, traducere de Ion Mânzatu, în direcția de scenă a d-lui Soare Z. Soare.

6) **Heidelbergul de altă dată,** comedie în 5 acte de Wilhelm Mayer Forster, în direcția de scenă a d-lui Vasile Enescu.

7) **Conu Leonida față cu reacțiunea,** comedie într'un act de I. L. Caragiale, în direcția de scenă a d-lui N. Niculescu.

8) **Striana,** comedie eroică în 2 acte de Alfred Moșoiu, în direcția de scenă a d-lui Dinu Macedonsky.

9) **Procurorul Hallers,** piesă în 4 acte de Paul Lindau, traducere de Ion Petrovici în direcția de scenă a d-lui Ion Sahighian.

10) **Deschideți ferestrele,** comedie în 3 acte de Carlo Veneziani, traducere de Constanța și Ion Frunzeti în direcția de scenă a d-nei Lucia Sturdza Bulandra.

11) **Domnul dela ora 5,** comedie în 3 acte de Hennequin și Weber, în direcția de scenă a d-lui V. Maximilian.

12) La stâna din vale, comedie pentru copii în 3 acte de George Chirvăsuță, în direcția de scenă a autorului.

TEATRUL MUNCĂ ȘI LUMINĂ

Director: **Victor Ion Popa**. Director de scenă: **Marin Iorda**

PIESE REPREZENTATE

1. **Școala femeilor,** comedie în 5 acte în versuri de Moliere.

2. **10 000.000,** comedie în 3 acte de Victor Ion Popa și Marin Iorda.

https://biblioteca-digitala.ro

3. **Muşcata din fereastră**, comedie în 3 acte de Victor Ion Popa.

4. **Nas sus**, comedie în 4 acte de B. Nusici.

5. **Cartea de vise**, comedie în 4 acte (9 tablouri) de Mihail Sorbul.

6. **Ginerile lui Hagi Petcu**, comedie în 3 acte de Vasile Alecsandri.

7. **Musca**, comedie în 3 acte de Cezare Lodovici, trad. Eliza Grecescu.

8 **Hai-Hui**, comedie în 3 acte de Guido Cantini, trad. Eliza Grecescu.

9. **Sgâtia**, comedie în 3 acte de Ionescu-Morel.

10. **Eu şi tu**, comedie în 3 acte de Paola Ricorra, trad. Petre Asan.

11. **Erânduşa**, comedie în 3 acte de Brieux, trad. Emil Gârleanu.

12. **Milionarul**, comedie în 4 acte de Iordan Iovcof, trad. Tudor Călin.

13. **Să nu pui mâna n foc**, de Bernard Shaw, trad. Dragoş Protopopescu.

Piese jucate în matinee pentru copii:

1. **Sinziana şi Pepelea**, basm în 4 acte în versuri de Ion Vasiliad.

2. **Impărat de-o zi**, comedie în versuri de Ion Vasiliad.

3. **Ocheşel şi Bălăior**, poveste în 8 tablouri de Marin Iorda.

4. **Sarsailă şi Nichipercea**, poveste în versuri în 10 tablouri de I. Iliescu.

5. **Barbă-Cot**, poveste în 6 tablouri în versuri de Ion Iliescu.

6. **Pară mălăiaţă**, poveste în versuri în 6 tablouri de Const. Orendi.

Piese jucate pentru ostaşi în spitale şi cazărmi:

1. **Vă ordon treceţi Prutul**, episod dramatic într'un act de Ionescu-Morel.

2. **Cantonament buclucaş**, comedie într'un act de Victor Ion Popa.

3. **Prizonierul**, comedie într'un act de Victor Ion Popa.

4. **Eu tac, tu taci... ea vorbeşte**, comedie într'un act de Victor Ion Popa.

5. **Vin bobocii**, comedie într'un act de Marin Iorda.

6. **Halta de ajustare**, comedie într'un act de Marin Iorda.

PERSONALUL ARTISTIC

Cei cari au activat până la 1 August 1942: Botez Constantin, Brezeanu Constantin, Bulandra Vasile, Cavacioni Nelly, Giugaru Alexandru, Gustav Valentin, Eliescu Coca, Iliescu Costin, Lascu Margareta, Nigrim Yarodara, Panait Valeria, Popa Gh. Mijea, Rădulescu Lică Rocoş Ovid, Sterescu Florica, Vasilescu Virgil, Voinescu George.

Cei cari activează în prezent: Barbon Geo Bănescu Niculae Bodi Elena, Botez Călin, Buiacici Anton, Corbu Andrei, Damian Gheorghe, Dragnea Dumitru Dumitru, Aurelia, Iliescu George, Iliescu Ion, Iordănescu Ştefan Io dănese, George, Ionescu Adrian, Henter Ion Kulibin Tatiana, Manta Ion, Marinescu Ion Marinescu George, Mariana Marian, Mihuţă Niculae Mohor Maria, Mugur Dumitru, Munteanu Iliada, Nicolau Nelly, Nicolau N. Valentin, Necşulescu Iulian, Popescu Ştefania Papa Aristide Nicola, Predescu Emilia Manta, Rovinţescu Cezar, Rovinţescu Mimi, Răchiteanu Irina, Ştefănescu Coca Ştefănescu Niculae, Stoianovici Alexandru, Sorbul Sereda, Teodor Florica Tretinescu Geo ge, Vite cu Cr sofor Vulpescu Niculae, Voiculescu Vally, Zamfirescu Raluca.

TEATRUL COMOEDIA

Director: **Sică Alexandrescu**. Administrator general: **G. Valsamache**. Contabil Casier: **Marin Croitoru**.

PIESE REPREZENTATE

1. **Fetiţa ta**, prelucrare de Sică Alexandrescu.

2. **Prostul din baie**, de Ernest Friese şi Karl Feimas, în româneşte de Chr. Eterlle şi Radu Beligan.

3 **Arde nevastă-mea**, de A. Vercourt şi J. Bever, prelucrare de Sică Alexandrescu.

4. Dragoste cu cartelă, de Frantz Paul, prelucrare de Vasiliu Birlic şi Radu Beligan.

5. **Papa Lebonard**, transcriere modernă de Mircea Ştefănescu.

6. **Mărgeluş**, piesă în 3 acte de A. de Herz.

7. **Accident Palace**, comedie în 3 acte de C. Colonaş.

8. **Fiii marchizului**, comedie în 3 acte de Gherardo Gherardi.

9. **Stăpânul sunt eu**, comedie în 3 acte de Gino Rocca.

PERSONALUL ARTISTIC

Vasiliu Birlic G. Timică, R. Bulfinsky. Jules Cazaban, Niculescu Buzău, Geo

https://biblioteca-digitala.ro

Maican, G. Chamel, Jenică Constantinescu, Mircea Axente, St. Decu Traian Vărăşteanu, Ilie Frimu Silvia Dumitrescu, Angela Mateescu, Ec. Ionescu, Silvia Frimu. Pan Teodoru, Mircea Constantinescu, V. Maximilian, Nora Piacentini, Mircea Şeptilici Romeo Lăzărescu, Lulu Popescu, Mişu Fotino, Silvia Fulda, I. A. Manolescu Ion Iancovescu, Doina Missir, N. Pelculescu, Aura Fotino, Virginica Popescu.

Regisor: **Ion Petrovici.**

Actori în reprezentaţie: Marietta Sadova şi Madelaine Andronescu.

TEATRUL MARIA FILOTTI

Directoare artistică: **Maria Filotti.** Director administrativ: **Alexandru Filotti.** Administrator: **D. Năstăsescu.** Şef contabil: **C. Drugă.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Banii nu fac două parale,** comedie în 3 acte de Armando Curico, traducere şi direcţia de scenă Ion Iancovescu.

2) **Eva în vitrină,** comedie în 3 acte de Gugliano Gianino în direcţia de scenă a d-lui Sică Alexandrescu.

3 **Oraşul fără avocaţi,** comedie în 3 acte de Nicola Manzari în direcţia de scenă a d-lui Ion Iancovescu.

4) **Frumoasa aventură,** comedie în 3 acte de Flers şi Caillavet.

5) **Mezelaria Colombo,** comedie în 3 acte de Giuseppe Adami, în direcţia de scenă a d-lui Ion Sahighian.

6 **Omul care zâmbeşte,** comedie în 3 acte de Luigi Bonelli în direcţia de scenă a d-lui Ion Sahighian.

7 **Secretara Tatii,** comedie în 3 acte de Puiu Maximilian, în direcţia de scenă a autorului.

PERSONAL ARTISTIC

R. Bulfinschi Nora Piacentini, Florica Demion, Virginica Popescu, Al. Giugaru, Mircea Septilici, Radu Beligan, Iordănescu Bruno Marcel Enescu, Florica Sterescu, Cella Marion, Ninetta Gusti, Gh. Vurtejeanu, C. Duţulescu, Mircea Constantinescu, Eugen Obreja Erastia Peret, Viorica Georgescu, Nelli Sterian, Nora Vasilescu, Tamara Vasilache Gina Buciumaru, Dona Carozzi, Virginica Romanovschi Vasile Bulandra, Titu Vedea, Niculae Rădulescu, Vasilescu Virgil, Gheorghiu Ion, Gh. Bratiloveanu, Mia Stănculescu, Piu Mironescu, Gabi Antoniu Teodor Branea, Gabi Rădulescu, Coty Hociung, Gh. Irod, Evelin Gruya, Neacşu Romulus, Lelia Ionescu Peleş, I. Cioabă, M. Antoniu, Gh. Sambuliu Mihăilescu Toscani, Graziela Băjenaru, Ortansa Bilevici, Antofi Elena, Lazăr Eliza Niculescu Elena, Gheorghe Apostol, Gheorghe Răducanu Franz Naum, Goga Vladimir, Comşa Tudor, Pisicaru Constantin, Ion Lăzărescu, Ion Botea Kirulescu Petre.

Actori în reprezentaţie: Ion Iancovescu, V. Maximilian, Mihai Popescu, Marcel Anghelescu, Tantzi Cocea, C. Lungeanu, G. Mărutză.

TEATRUL NOSTRU

Directori: **Dina Cocea, Tantzi Cocea, Chr. Etterle.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Scadenţa dragostei,** piesă în 3 acte de Michele Duran.

2) **Iluzia fericirii,** piesă în 3 acte de Armond şi Gerbidon.

4) **Pigmalion,** piesă în 3 acte de Georges Bernard Schaw.

5 **Bărbatul,** piesă în 3 acte de Denys Amiel.

6 **Femeia dracului,** piesă în 3 acte de Schönker în direcţia de scenă a d-lui Ion Sahighian.

PERSONALUL ARTISTIC

Dina Cocea, Tantzi Cocea, Chr. Etterle, Eugenia Zaharia, Petru Nove Ecaterina Ionescu, J. Constantinescu, Mimi Enăceanu Leanca Popa, Silvia Culea, Ioana Mosora, Victor Popa, Ecaterina Nitulescu Sahighian, Aura Radovici, Matilda Ionescu, V. Popovici, C. Lăzărescu, C. Dănculescu, I. Benciu, I. Simionescu, Silviu Culea, P. Vasiu.

Actori în reprezentaţie: Gr. Mărculescu, Al. Critico. Marcel Anghelescu, D. Demetru, Al. Manta.

TEATRUL ALHAMBRA

Director: **N. Vlădoianu.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Un vals vienez** (Vienerblutte) de Iohan Strauss.

2 **O noapte în Veneţia** (Eine nacht în Venedig) de Iohan Strauss.

https://biblioteca-digitala.ro

3) **Gheișa** de Sidney.
4) **Vânzătorul de păsări** de Zeller.
5) **„Jocul milioanelor"** (Sărmanul Ionathan, de Karl Millocher.

PERSONALUL ARTISTIC

Ion Dacian, Marcel Anghelescu, G. Timică, Sylvia Dumitrescu N. Gădescu, Maria Vauvrina, Maria Marini, Marga Constantinescu, R. Rang Lulu Nicolau N. Antoniu, Puiu Șerbu, Margareta Vasilescu Dejana, St. Glodariu, C. Sincu, Iuliana Sym, Lucica Pârvulescu, R. Teodoru, N. Cenan, Nina Corfescu.

Director muzical: **Mișu Constantinescu.**
Maestru de balet: **S. Simion.**
Regisor: **C. Caragea.**
Actori în reprezentație: Radu Beligan.

TEATRUL CĂRĂBUȘ

Director: **C. Tănase.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Cavaler Gândac,** comedie muzicală de V. Vasilache și S. Cristodulo.
2) **Sărmanul Cică** comedie muzicală de V. Vasilache și St. Cristodulo.
3 **Apartamentul 54,** comedie muzicală de V. Vasilache și St. Cristodulo.
4) **Băiatul tatii,** comedie muzicală de N. Roman și I. Dănescu.
5) **O seară la Tănase,** revistă de V. Vasilache și S. Cristodulo.

PERSONALUL ARTISTIC

C. Tănase, V. Vasilache, Tantzi Căpățână, Mia Apostolescu, Silly Popescu, Aurel Athanasescu, Niculescu Cadeau, G. Trestian, Pia Mironescu Coco Demetrescu Veve Cigallia, Adriana Dimopol, Florica Trestian, Sanda Dorobantu Puica Pericețeanu, Laetitia Brădescu Liana Mihăilescu, Elena Burmaz Tantzi Săndulescu-Panaitescu, Zizi Șerban, Dan Demetrescu, Titi Botez, Ion Antoniu, Dinu Gherasim, C. Dodu.

Director muzical: **G. Dendrino.**

TEATRUL TUDOR MUȘATESCU

Directori: **Tudor Mușatescu** și **Val. Mugur.** Administrator: **Victor Handoca.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Amor Sovietic,** piesă în 3 acte de Vladimir Cataef, în direcția de scenă a d-lui Val. Mugur.
2) **Măgarul de aur,** comedie în 3 acte de Gaspare Cataldi, în direcția de scenă a d-lui Ion Sava.
3) **Doi Sergenți,** prelucrare în 3 acte de Tudor Mușatescu după C. Rotti în direcția de scenă a d-lui Val Mugur.

PERSONALUL ARTISTIC

G. Ciprian Victor Antonescu, C. Hociung, I. Niculescu-Bruna, N. Cretoiu, D. Sireteanu, Roland de Iassy, Mania Antonova, Doina Missir, Ecaterina Maican, Ecaterina Ionescu, Ileana Brătuianu, Virginia Teodoru, Gustav Valentin, Lily Marian, N. Tomazoglu, Al. Macri, Maria Mohor, Dona Carozzi, V. Handoca, G. Mihăileanu, Fane Alexandrescu, Raura Glăjaru. Ecaterina Nițulescu Sahighian G. Melișanu, El. Mihalache, Margareta Papagoga, Lucia Georgescu, Ioana Matache.

Actori în reprezentație: Niky Atanasiu, Nicu Dimitriu, I. Anastasiad.

COMPANIA MIȘU FOTINO LA TEATRUL ALHAMBRA

Director artistic: **Mișu Fotino.**
Administrator: **G. Valsamache.**

PIESE REPREZENTATE

„Papa Lebonard", transcriere modernă de Mircea Ștefănescu (reluare); **„Clopoțelul de alarmă"** de **M. Hennequin.**

PERSONALUL ARTISTIC

Mișu Fotino, Sylvia Fulda, C. Toneanu, Maria Magda, Ion Aurel Manolescu Viorica Vrioni, C. Dutulescu, St. Decu, Nora Vasilescu, H. Nicolaide, St. Decu, Emil Juan.

TEATRUL DIN LIPSCANI

Director artistic: **Puiu Maximilian.** Director administrativ: **Octav Apostolide** Administrator: **G. Valsamache.**

PIESE REPREZENTATE

1) **Contele de Monte Cristo,** fantezie comico-muzicală în 2 acte, 24 tablouri de Puiu Maximilian și H. Nicolaide.
2) **Tarzan 1943.** revistă în 2 acte de Puiu Maximilian și H. Nicolaide.

PERSONALUL ARTISTIC

C. Lungeanu, George Groner, H. Nicolaide, Nutzy Pantazi, Elisabeța Henția, Paula Cullitza, Valerica Cevie, Margareta Gheorghiu, Coca Sassu, Victoria Medea, G. Costiescu, Ion Damian, George Franga.

Director muzical: Nicușor Kirculescu

https://biblioteca-digitala.ro

TABLA DE MATERIE

	Pag.
Calendar, zodiac, posturi, sărbători	1—17
M. Codreanu: Actorul	19
I. Petrovici: Teatrul şi războiul	19—20
Regulamentul Teatrului în 1832	21—22
Tudor Arghezi: Cazimir Belcot	23—24
Petru Comarnescu: Evoluţia teatrului românesc	25—35
A. Pop Marţian: Pe întâia lui carte de basme	36
Ion Marin Sadoveanu: Anul teatral	37—42
Dem. Theodorescu: Arta şi intuiţia actoricească	43—48
Petru Manoliu: Petre Liciu	49—50
Al. Philippide: Melodrama de pe vremuri	51—52
Şerban Cioculescu: Caragiale şi moravurile presei	53—56
Teatrul în culise	57—58
XXX: Cum funcţionează un teatru	59—73
Dimitrie Stelaru: Miezul nopţii	74
Tudor Muşatescu: Spiritism	75—77
Traian Lalescu: Stanţe	77
Aurel Chirescu: Machbeth	78
E. Lovinescu: De ce n'am scris cronică dramatică	79—82
Victor Ion Popa: Izvor de teatru autohton	83—85
Câteva semnături de pe arhivele Teatrului Naţional	86
Hortensia Papadat Bengescu: Despre teatru	87—89
Vladimir Streinu: Medeea	90—94
Biblioteca Teatrului Naţional	95—96
Mircea Ştefănescu: Domnul Paul Gusti	97—99
V. Voiculescu: Actorul	100
Corneliu Moldovanu: Câteva cuvinte asupra arhitecturii teatrelor	101—106
Al. Raicu: Cum s'a înfiripat şi ce este Muzeul Teatrului Naţional	107—112
Liviu Rebreanu: Un început şi o ofrandă	113—114
George Dorul Demetrescu: A fost odată George Mihail Zamfirescu	115—118
Dan Petraşincu: Inceput de melodramă	119—123
Cicerone Theodorescu: Trei portrete: Iancu Brezeanu, Marioara Voiculescu, G. Timică	124—127
Ioana Postelnicu: Magia rampei	128—130

https://biblioteca-digitala.ro

Pag.

Vlaicu Bârna: Plecare 130
Anişoara Odeanu: Teatrul copilăriei . . . . . 131—135
Emil Botta: Muza tragică 136
B. H.: Gh. Storini 137
Julietta Lascar Lupaşcu: Agepsina Macri 138
Ionel Teodoreanu: Despre creaţie . . . . . 139—142
Vlaicu Bârna: Domnul Romald Bulfinsky. . . . . 143—144
Teodor Scarlat: Bătălia celor trei Hamleţi . . . . . 145—148
G. Ciprian: Maestrul Nottara . . . . . 149—150
G. Demetru Pan: George Enescu 151
Pericle Martinescu: Povestea Operei Române . . . . . 152—160
Actorul scriitor sau dilema dintre două arte . . . . . 161—166
Lucia Novacovici: George Calboreanu . . . . . 167—168
Cum vedea Aristizza Romanescu arta dramatică . . . . 169—170
C. P.: Viaţa agitată a unui director de teatru . . . . . 171—173
Ionel Teodoreanu: Puiu 174
T. S.: Programul-caet al Teatrului Naţional . . . . . 175—176
Vasile Netea: Inceputuri ale Teatrului românesc în Ardeal . 177—180
George Vraca: Celor care cred 181
Val Mugur: Zaharia Bârsan. 182
Margareta Miller Verghy: Literatura dramatică femenină la noi. 183—185
N. Gărdescu: Tony Bulandra . . . . . 187—188
G. Mărculescu . . . . . 189—191
Pompiliu Eliade despre Teatru 192
Vechile localuri de teatru din Bucureşti . . . . . 193—194
Ion Băleanu: Geoge Vraca . . . . . 195—197
Coca Farago: Antract 197
C. I. Nottara: Din alte vremuri . . . . . 198—200
I. B.: Nicu Băltăţeanu . . . . . 201—202
Ernest Verzea: Actori români jucaţi în streinătate . . . . . 203—204
C. Ardeleanu: Mihail Sorbul . . . . . 205—206
N. Gărdescu: Epigrame 206
A. R: Aura Buzescu . . . . . 207—208
C. Panaitescu: Teatrul particular bucureştean în stagiunea 1941—42 . . . . . 209—216
Pompiliu Constantinescu: Un ciclu Caragiale . . . . . 217—218
C. Noica: Propaganda prin teatru . . . . . 219—220
A. R.: Marioara Zimniceanu . . . . . 220—221
M. Sorbul: Ce este piesa de teatru . . . . . 222—223
Ion Aurel Manolescu: Teatrul între căşti şi baionete . . . . 223—224
I. D. X.: Calendarul teatrului românesc . . . . . 225—234
V. B.: Tănase 235
I. Diacu Xenofon: Pentru o istorie a teatrului românesc . . 236—240
George Franga spune cum a ajuns să înjghebeze Muzeul Teatrului românesc . . . . . 257—259
Teatrul românesc în fapte şi documente . . . . . 261—304

https://biblioteca-digitala.ro

TRICOTAJE
CIORAPI
LINGERIE
ARTICOLE DE COPII

ARTICOLE:
BĂRBĂTEȘTI,
DE BAE
ȘI SPORT,
BLĂNĂRIE

DINESCU - IONESCU
S·A·R
FOST SOLAVICI

BUCUREȘTI
STR. LIPSCANI 37
TEL. 5.62.78 - 4.39.24

MUNCĂ ROMÂNEASCĂ
CAPITAL ROMÂNESC
FIRMĂ ROMÂNEASCĂ

https://biblioteca-digitala.ro

și Baby e mândră de dinții ei

Obișnuiți copiii de mici să-și îngrijească dinții. Vor reuși astfel să aibă o dantură perfect sănătoasă și curată.

Intrebuințați regulat, dimineața și seara, pasta de dinți *spumoasă* Emalin. Curăță perfect dinții, întărește gingiile și răcorește gura.

PASTA DE DINȚI EMALIN

Lohse

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL COMOEDIA

PASAGIUL COMOEDIA, Tel. 4.71.71

DIRECȚIA:

SICĂ ALEXANDRESCU

GR. VASILIU BIRLIC

PERSONALUL ARTISTIC:

GR. VASILIU BIRLIC
G. TIMICĂ
R BULFINSKI
SILVIA DUMITRESCU
NICULESCU-BUZĂU
ANGELA MATEESCU
IONEL ȚĂRANU
DOINA MISSIR
JULES CAZABAN
G. CHAMEL
GEO MAICAN
MIRCEA AXENTE
ECATERINA IONESCU
AURA FOTINO

PIESE REPREZENTATE

FETIȚA TA
Prelucrare de Sică Alexandrescu
PROSTUL DIN BAIE
de Ernest Friese și Karl Feimas, în românește de Chr. Etterle și Radu Beligan.
ARDE NEVASTĂ-MEA
de A. Vercourt și J. Bover, prelucrare de Sică Alexandrescu.
DRAGOSTE CU CARTELĂ
de Frantz Paul, prelucrare de Vasiliu Birlic și R. Beligan.
PAPA LEBONARD
Transcriere modernă de Mircea Ștefănescu.
MĂRGELUȘ, de A. de Herz.
ACCIDENT PALACE, de C. Colonaș.
FIII MARCHIZULUI
de Gherardo Gherardi.
STĂPÂNUL SUNT EU!
de Gino Rocca.
UN OM DE TREABĂ!...
de Flers și Caillavel

G. TIMICĂ în „Un om de treabă!"

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Iancovescu

Sandina Stan

TEATRUL MIC

CALEA VICTORIEI. — TEL. 4.31.37

INTRAREA PE LÂNGĂ

COFETĂRIA NESTOR

I. Talianu

Marietta Rareș

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL MIC

Calea Victoriei. — Telefon 4,31.37
Intrarea pe lângă
COFETĂRIA NESTOR

Mia Steriadi

Piese reprezentate

OMUL, BESTIA și VIRTUTEA
de Luigi Pirandello

PENTRU O SINGURĂ NOAPTE
de Ivan Noël

PERSONALUL ARTISTIC:

IOAN IANCOVESCU
I. TALIANU
MARIETA RAREȘ
MIA STERIDI
SANDINA STAN
N. TOMAZOGLU
I. NICULESCU-CADETU

I. Niculescu-Cadotu

https://biblioteca-digitala.ro

In amintirea epocei diligențelor și ca un simbol de tradiție adevărată, vechea casă Mouson din Frankfurt a dat lavandei sale, veritabile și delicios aromate, semnul „cu diligență"

MOUSON
LAVENDEL

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL SAVOY

Calea Victoriei 33. Tel. 3.55.03

COMPANIA CĂRĂBUȘ

Dir. C. TĂNASE

C. TĂNASE

Echipa de reviste

C. Tănase
Mia Apostolescu
Dan Demetrescu
G. Trestian
I. Antonescu
Titi Botez
Liana Mihăilescu
Jeana Costa
Zizi Șerban
Sanda Dorobanțu
Mircea Preoțescu
Sandu Feyer

Echipa de comedie muzicală

V. Vasilache
Tanzi Căpățână
N. Roman
Elena Burmaz
A. Athanasescu
Lulu Savu
Dinu Gherasim
Bombonica Roman
Paula Georgescu
C. Dodu

Director muzical
G. DENDRINO

Activitatea Companiei Cărăbuș se limitează în a reprezenta spectacole așa zise ușoare: reviste și comedii muzicale. Dacă analizăm însă mai serios un spectacol de reviste, ne dăm seama că acest gen nu este chiar atât de simplu — de ușor. Mai întâi o revistă care se respectă trebue să aibă cel puțin 30 de tablouri; deci treizeci de subiecte. Și aceste 30 de subiecte, trebuesc, tratate după toate regulile teatrului: prezentare, tratare, rezolvare — în maximum 5 minute, fiecare în parte. Dacă mai punem la socoteală și celelalte elemente esențiale teatrale ca: timp, loc și acțiune — presărate cu humor, fantezie, satiră sau muzică, după cum este cazul, ne dăm seama ce fel de teatru ușor este genul de revistă. Pentrucă revista—prin definiție—nu este altceva decât, *actualitatea în caricatură*. Ori ca să redai o caricatură reușită, este neapărată nevoe să faci și puțină artă. Și dacă admitem că un portretist caricaturist *face artă*, atunci trebue să admitem că și un teatru de reviste *face artă*.

Dar dacă mai punem la socoteală și latura materială a spectacolului ca: decoruri—circa 30 spectacole; costume — circa 250—300 de spectacol; corpul de balet: circa 40 fete, 16 boys și 2 maeștri; actori, soliști, (vedete și semivedete) circa 25 angajați; personalul technic, circa 15 angajați și personalul administrativ, circa 10 angajați, ajungem la un buget zilnic de peste 170.000 de lei.

In afară de astea, Compania Cărăbuș, mai are o trupă de Comedii muzicale, în care activează peste 40 de angajați și care aduce și ea la rându-i, un aport social destul de însemnat.

După cum se știe, atât trupa de reviste, cât și cea de Comedii muzicale sunt conduse de neobositul și veșnicul tânăr, Constantin Tănase, cu ajutorul celor doi colaboratori și ucenici ai săi d-nii V. Vasilache și St. Christodulo.

https://biblioteca-digitala.ro

Efect salutar contra constipației

Dacă suferiți de constipație, luați regulat, în fiecare seară, 1—3 pilule sau pastile MIRATON CHATEL-GUYON. Veți trata astfel cu succes afecțiunile Dv. de intestin și ficat prin sărurile naturale extrase din renumitul izvor mineral MIRATON CHATEL-GUYON, Franța.

Ele vă asigură un scaun ușor și regulat, fără colici sau sforțări și fără a obișnui organismul.

Pilulele și Pastilele MIRATON CHATEL-GUYON se găsesc de vânzare la Farmacii și Droguerii.

Puteți urma acasă cura de apă minerală MIRATON CHATEL-GUYON — FRANȚA întrebuințând Pilulele sau Pastilele MIRATON CHATEL-GUYON.

PILULE ȘI PASTILE
MIRATON
CHATEL GUYON

https://biblioteca-digitala.ro

Adesgo

FABRICA DE CIORAPI

ARTHUR DRECHSEL

INMATRICULAT LA CAMERA DE INDUSTRIE SI COMERT Nº 1188/940

◆

CEA MAI MARE FABRICĂ
DIN ȚARĂ IN BRANȘĂ

◆

UTILIZEAZĂ
1000 LUCRĂTORI

◆

CEI MAI FINI

CIORAPI

DE DOAMNE

https://biblioteca-digitala.ro

Legrain

PARFUMURI FINE

STR. OCTAVIAN 2-4
TELEFON: 5.09.64
5.09.65
SUCURSALA: 3.70.57

https://biblioteca-digitala.ro

S·A·R

CADECA

CASA DE CADOURI

BULEVARDUL REGELE CAROL I No. 4

https://biblioteca-digitala.ro

„VEGETOLIO"

SOCIETATE ANONIMĂ

PENTRU COMERȚ ȘI COMISION DE SEMINȚE ȘI TURTE OLEAGINOASE

SEDIUL IN BUCUREȘTI, STR. BURSEI Nr. 1

Se ocupă în special cu exportul de reziduri oleaginoase, borhoturi, amidonuri, aligoze și orice alte produse furajere

INTREPRINDERILE

GRIGORE ALEXANDRESCU-GRALEX

S. A.

FABRICI DE PIELĂRIE
ȘI ÎNCĂLȚĂMINTE

Intemeiate în anul 1877

SPLAIUL UNIREI 96 — BUCUREȘTI

https://biblioteca-digitala.ro

FABRICA DE CELULOZĂ ZĂRNEȘTI

SOCIETATE ANONIMĂ

BUCUREȘTI — CALEA VICTORIEI 63 • Telefon 5.91.67 — 5.91.68

CELULOZĂ ÎNĂLBITĂ
CELULOZĂ ÎNĂLBITĂ
} PENTRU FABRICI DE HÂRTIE

Celuloză specială
pentru mătase artificială

Cartoane speciale
pentru împachetat mai multe calități

Cartoane pentru gudronat și asfaltat

Material izolator pentru tuburi Bergmann

Moliftan :

Tip H pentru tăbăcării
Tip F „ turnătorii

precum și alte întrebuințări industriale ca:
INDUSTRII TEXTILE, EXPLOATĂRI PETROLIFERE, etc., etc.

https://biblioteca-digitala.ro

CASSA MARIA GIURGIU

ROCHI, MANTOURI

CALEA VICTORIEI, 91 — BUCUREȘTI

Telefon: 5.25.73

Localul casei din Calea Victoriei este instalat după toate cerințele moderne. Această casă întrunește elita bucureșteană, mulțumind pe toată lumea prin gustul său rafinat precum și prin modelele aduse din străinătate. Cassa Maria Giurgiu, aduce o contribuție prețioasă în montarea pieselor moderne mai ales pe scena Teatrului Național. In împrejurările grele de azi, are o prețioasă serie de modele, pe care le ține la dispoziția selectei sale clientele.

Cassa Maria Giurgiu, prin gustul său rafinat și prin modul conștiincios cu care își servește clientela sa, numără printre distinsele sale cliente și numeroase actrițe dela Teatrul Național.

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL MARIA FILOTTI ∞ Tel. 384.94

DIRECȚIA ARTISTICĂ
MARIA FILOTTI

PERSONALUL ARTISTIC

MARIA FILOTTI
V. MAXIMILIAN
NORA PIACENTINI
RADU BELIGAN
AL. GIUGARIU
IORDĂNESCU-BRUNO
MARCEL ENESCU
NINETA GUSTI
MIRCEA SEPTILICI
VIRGINICA ROMANOVSKI
VIRGINICA POPESCU
CELLA MARION
PIU MIRONESCU
VIRGINICA STOICESCU
FLORICA STERESCU
CLODY BERTOLA
TITU VEDEA
VIRGIL VASILESCU
VIORICA GEORGESCU
GABY ANTONIU
GABY MIRONESCU
ION GHEORGHIU
N. ANTONIU
EMIL ENCEA

PIESE REPREZENTATE IN STAGIUNEA 1941-1942

BANII NU FAC NICI DOUĂ PARALE
de Armando Curcio

EVA IN VITRINĂ
de Gugliano Gianino

ORAȘUL FĂRĂ AVOCAȚI
de Nicola Manzari

FRUMOASA AVENTURĂ
de Flers și Caillavet

NEZELĂRIA COLOMEO
de Giuseppe Adami

SECRETARA TATII
de Puiu Maximilian

DOMNIȘOARA DE CIOCOLATA
de Paul Gavault

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA VLĂDESCU

BUCUREȘTI STR. BURSEI 3

PASAJUL CREDITUL FUNCIAR URBAN

FABRICA DE PIELĂRIE,

INCALȚĂMINTE ȘI CONFECȚIUNI

FRAȚII

MATEI şi GRIGORE Gr. ALEXANDRESCU

S. I. N. C.

BUCUREȘTI V.

STRADA APELE MINERALE Nr. 60

Telefon 4.95.52

https://biblioteca-digitala.ro

INDUSTRIA CĂRNII

ST. PODSUDEK

S. A.

FURNIZORUL CURȚII REGALE

BUCUREȘTI-CERNĂUȚI

Fabrica: București, Strada Apele Minerale Nr. 39

Telefon 5.63.28

Telegrame: **PODSUDEK** București

Inregistrat la Camera de Comerț și Industrie București: Nr. 11626/37 și 11745/37 Cernăuți: Nr. 5571/37 (878 Soc. Cernăuți)

Fabrică de Mezeluri, Șuncă, Salam și Conserve

https://biblioteca-digitala.ro

„O R A P"

OFICIUL ROMÂN DE APROVIZIONARE ŞI DISTRIBUŢIA PRODUSELOR DE PIELĂRIE

SOCIETATE ANONIMĂ

BUCUREŞTI, STR. ANASTASIE SIMU Nr. 1

CAPITAL SOCIAL DEPLIN VĂRSAT LEI 30.000.000

FIRMĂ INREG. LA REG. COM. BUCUREŞTI Nr. 116/939

ADRESA TELEGR. „O R A P" — CENTRALA TELEF. 5.73.37

CONT CEC Nr. 4634

IIII

ORGANIZAREA FABRICILOR DE PIELĂRIE DIN ŢARĂ PENTRU PROCURAREA IN COMUN A PIEILOR, A TUTUROR MATERIILOR PRIME ŞI DISTRIBUIREA PRODUSELOR DE PIELĂRIE

IIII

INFIINŢAT PRIN DECRET LEGE 655 PUBLICAT IN MONITORUL OFICIAL Nr. 62 DIN 14 MARTIE 1941

CENTRE DE COLABORARE IN TOATĂ ŢARA

https://biblioteca-digitala.ro

E. WOLFF S. A. R.

FONDAT IN BUCUREȘTI IN ANUL 1877

ADMINISTRAȚIA ȘI FABRICA
Str. Dr. Istrate Nr. 7 — Tel. 5.19.66

BIUROUL TECHNIC
Str. Bălăceanu Nr. 3 — Tel. 3.34.20

CAZANE DE ABURI DE ORICE TIP
●
CONSTRUCȚIUNI DE FIER
●
PODURI RULANTE
●
REPARAȚIUNI DE MAȘINI
●
REZERVOARE
●
ARMAMENT

ÎNCĂLZIRI CENTRALE
●
UZINE MARI DE ABURI
ÎN CONLUCRARE CU:
BORSIG-BERLIN ȘI VEREINIGTE
ECONOMISER-WERKE
●
ELECTROCARE BLEICHERT
●
MAȘINI „KRUPP"

WOLFF-MAȘINI S. A. R.

BIUROU DE REPREZENTANȚE ȘI DEPOZIT DE VÂNZARE
BUCUREȘTI ● Strada Bălăceanu Nr. 3 — Telefon 3,34.20 ● BUCUREȘTI

MOTOARE „DEUTZ"
●
STRUNGURI ȘI AUTOMATE DE PRECIZIE
●
MAȘINI DE FREZAT-RABOTEZE
●
MAȘINI PT. PRELUCRAT LEMNUL
●
INSTALAȚII DE BUCĂTĂRII ȘI SPĂLĂTORII
●
MAȘINI ȘI CUPTOARE PENTRU BRUTĂRII

MACARALE ȘI TROLIURI
●
POMPE-VENTILATOARE
●
MAȘINI-UNELTE
●
MAȘINI DE ÎNCERCAT MATERIALE
●
ARMĂTURI PENTRU CAZANE
●
ȘI TOATE ARTICOLELE TECHNICE

https://biblioteca-digitala.ro

Aparat PHILIPS Typ 759 A

Un super excepțional cu 3 game de undă. Redare splendidă grație reacției negative și difuzorului special foarte sensibil care mărește puterea de audiție. 4. lămpi cu funcțiuni multiple, scală luminată prin proecție.

CASETA FOARTE ELEGANTĂ

Trebue să ascultați și Dv. acest aparat.

PHILIPS

DEMONSTRAȚII LA REVÂNZĂTORII DIN TOATĂ ȚARĂ.

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL DIN LIPSCANI

SALA DE JOS A FOSTULUI CINEMA ROXY

Tel. 4.42.69

DIRECȚIA ARTISTICĂ PUIU MAXIMILIAN

PUIU MAXIMILIAN, Director artistic
OCTAV APOSTOLIDE, Director administrativ
N. KIRCULESCU, Director muzical

Octav Apostolide

PERSONALUL ARTISTIC:

C. LUNGEANU
GEORGE GRONER
H. NICOLAIDE
NUTZI PANTAZI
ELISABETA HENȚIA
VALERICĂ CEVIE
PAULA CULITZA
VICTORIA MEDEEA
COCA SASSU
G. COSTESCU
G. FRANGA
GRAZIELA BĂJENARU
NUTZI WALTER
FLORICA DRAGOMIR
AUREL TEODORESCU
M. RĂSPOP
C. CARAGEA
P. FIRULESCU
LUIS STASÈK

PIESE REPREZENTATE

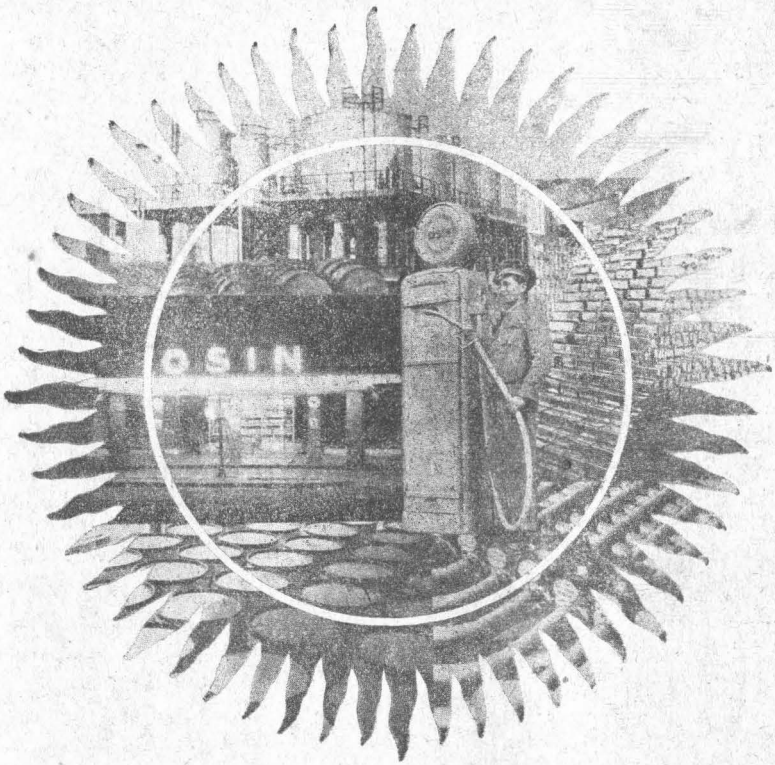
CONTELE DE MONTE CRISTO
Fantezie comico-muzicală în 2 acte de Puiu Maximilian și H. Nicolaide

TARZAN 1943
Revistă în 2 acte de Puiu Maximilian și H. Nicolaide

Elisabeta Henția

Valerica Cevie

https://biblioteca-digitala.ro



DISTRIBUTIA

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL NOSTRU

Pasagiul Comoedia. Telefon 4.11.56

Joacă până la 7 Ianuarie 1942

FEMEIA DRACULUI

PIESĂ IN 5 TABLOURI

de KARL SCHONHERR

Seria acestei piese va fi întreruptă la 9 Ianuarie când pleacă în turneu.

Viitoarea premieră

SCANDALUL

de H. BATAILLE

cu

G. STORIN, DINA COCEA, etc.

Industria Fierului

Soc. Anonimă Română

BUCUREȘTI

Str. R. Poincare (Academiei) 35-37

Telefon 520.72

U Z I N A

BUCUREȘTI

Strada Sutașului Nr. 24

Telefon 3.81.24

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

BUCUREȘTI

Strada General Berthelot Nr. 60

ADRESA TELEGRAFICĂ:

RADIODIFUZIUNE BUCUREȘTI

Telefon { Sediul 3.46.10
Serv. Abonamcnte . . . 4.08.23
„ Control și Urmăriri . 3.82.99

https://biblioteca-digitala.ro

TURNEUL CORULUI C. F. R.

8-18 AUGUST 1942

BUCOVINA, BASARABIA, TRANSNISTRIA, CERNĂUȚI, RĂDĂUȚI, MĂNĂSTIREA PUTNA, IAȘI, CHIȘINĂU, ODESA

Un grup din membrele corului în fața Teatrului Național din Odesa.

In luna August corala CFR sub conducerea distinsului dirijor Niculaie Georgescu Postelnicu, au întreprins un turneu de propagandă în ținuturile dezrobite.

Directorul general al CFR D-l General Orezeanu, a acordat întreaga solicitudine organizării acestei mari manifestații de propagandă culturală.

Deasemeni au contribuit în largă măsură, aducând prețioasa lor contribuție la desăvârșirea acestui turneu al coralei CFR ; Directorul asistenței Domnul Musicu, președintele asociației culturale CFR avocat I. Cracea.

Din partea CFR. ca membrii ai acestei Corale au participat : Ing. Petre Ghenghea, Avocat Nonu Popescu, Mihail Moisescu, P. Dumitrescu etc., precum și doamnele : Marieta Vlădescu, Olguța Arghirescu, Coca Popescu, C. Georgescu, N. Vyghy, Florica Br tescu etc.

Corala CFR. a fost primită cu însuflețire în toate orașele în care a dat concerte, iar acolo unde s'au organizat concerte pentru răniți germani și români, au realizat pe deplin, inițiativa și îndemnul energicului director general al CFR domnul ganeral Orezeanu.

Asemenea inițiative merită din toată inima încurajate, iar promotorii lor să fie imitați.

Corul și orhestra C. F. R. în fața Teatrului Național din Cernăuți.

https://biblioteca-digitala.ro

SOCIETATEA ANONIMĂ ROMÂNĂ

DE TELEFOANE

SEDIUL CENTRAL:

— BUCUREȘTI, CALEA VICTORIEI, 37 —

CAPITAL SOCIAL: LEI 1.650.000.000 DEPLIN VĂRSAT

INSCRIS LA O. R. C. SUB Nr. 478/931 SOC.

DANCING BAR

ATLANTIC

STRADA ACADEMIEI 35.—TEL. 4.60.51

UN PROGRAM DE MUSIC-HALL

„PE COVERTA ATLANTICULUI"

BALETE: S. SIOMIN

Decoruri și costume CELA VOINESCU

ORCHESTRA-JAZZ

ATLANTIC

https://biblioteca-digitala.ro

INDUSTRIA SÂRMEI S. A.

CAPITAL ȘI FONDURI LEI 670.000 000

Adresa Telegrafică „FERENIT"

Telefon 337—58 Căsuța Poștală 116

SEDIUL CENTRAL: Câmpia Turzii

UZINELE: Câmpia Turzii, Brăila

Cont de virament B. N. R.

Cont Cec No. 1906.

CONT CURENT

Banca Românească, S. A., București
Banca Comercială Italo-Română, S. A., București
Banca de Credit Român, S. A., București
Banca Albina, S. A., București
Banca Centrală P. T.
Comerț și Industrie, S. A., Turda și București

CREDITUL NAȚIONAL INDUSTRIAL, S. A.

Reg. Com. No. 355/932, Soc.

https://biblioteca-digitala.ro

Preferați

SAREA
DE LUX = CERB = DE MASĂ

Produsă

DUPĂ PROCEDEE ULTRA-MODERNE
DE CASSA AUTONOMĂ A MONOPOLURILOR
CARE O DISTRIBUE IN CONDIȚIUNI IREPRO-
ȘABILE DIN TOATE PUNCTELE DE VEDERE

„AMERO"
S. A. R.
BUCUREȘTI, STR. BĂRĂȚIEI, 2-6
TELEFON 5.94.45

TELEFOANE:

Direcția	3.04.39
Depozit	3.49.12
Cont Cec	3.20.22

CONT „COMRO"

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL ALHAMBRA

Compania de Operete

N. VLĂDOIANU

BUCUREȘTI

Strada Sf. Dumitru Nr. 2

Felefon 5.95.45

DE CRĂCIUN

PREMIERA

celebrei operete

a lui

FRANZ LEHAR

Contele de LUXEMBURG

cu întreg ansamblul

în frunte cu

TENORUL

ION DACIAN

Maria Marini

Marga Constantinescu

Marcel Evgnelescu

https://biblioteca-digitala.ro

Tony Bulandra

TEATRUL MUNICIPAL
I. L. CARAGIALE

COMITETUL DE DIRECȚIE:

G-ral ION RÂȘCANU
Primarul general al Capitalei

LIVIU REBREANU
Directorul General al Teatrelor și Operelor

GEORGE VRACA
Președintele Sindicatului Artiștilor

TONY BULANDRA
Actor

Director : HORIA OPRESCU

PERSONALUL ARTISTIC :

TONY BULANDRA
V. MAXIMILIAN
LUCIA STURDZA-BULANDRA
G. STORIN
RENEE ANNIE
MIA COCA
G. SION
ELVIRA PETREANU
MARIA BURBEA
TITU VEDEA
SILVIA COLBERTI
SOFICA IONESCU
SERGIU DUMITRESCU
TELLY BARBU
LILY MIHĂILESCU
ULPIA HÂRJEU-BOTTA
MIA TEODORESCU
CEZAR TEODORU
GEORGE PODARU
DINU MACEDONSKY
JEAN TOMESCU
FLORENCE LUPESCU
MARIA GRECESCU
ADINA DUCA
STAN IORGA
P. CONABIE

V. Maximilian

https://biblioteca-digitala.ro

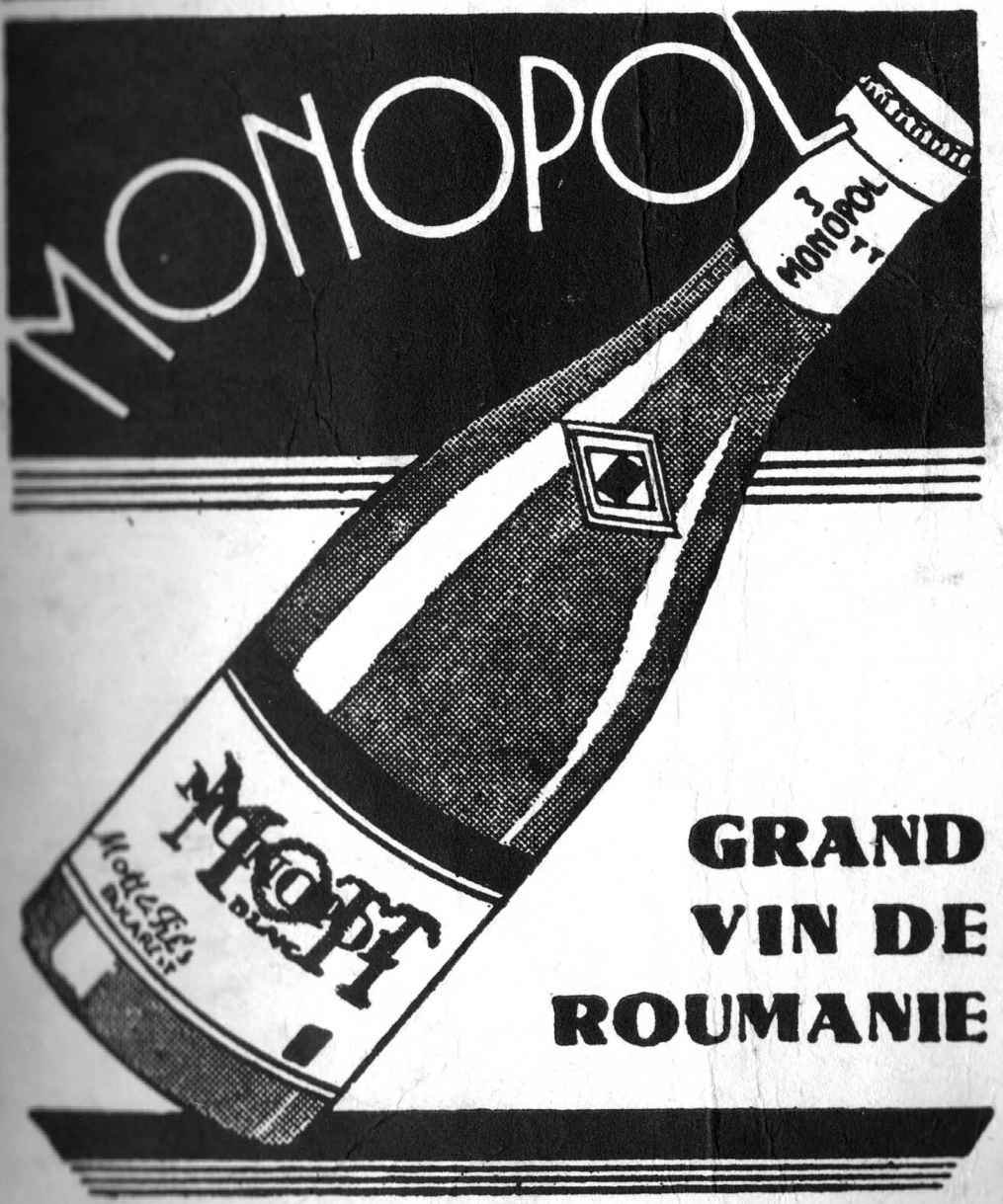
ACEST ALMANAH AL TEATRULUI ROMÂNESC A FOST ALCĂTUIT IN TIMP DE NUMAI 40 DE ZILE, SOCOTINDU-SE DIN PRIMA ZI A CERERII MANUSCRISELOR. TIPARUL A FOST EXECUTAT IN ATELIERELE GRAFICE „DACIA TRAIANĂ" DIN BUCUREŞTI. / PRIMUL EXEMPLAR COMPLET GATA, A FOST INMĂNAT D-LUI LIVIU REBREANU, DIRECTORUL GENERAL AL TEATRELOR ŞI OPERELOR ROMÂNE, IN SEARA ZILEI DE 1 DECEMVRIE 1942. / AU CONTRIBUIT CU MUNCA ŞI PRICEPEREA LOR PERSONALUL SECŢIILOR **TIEFDRUK**: N. IONESCU, VIRGIL VARGA, GH. VARGA, ION MOLDOVEANU, I. SVENINGHER ŞI IOSEF PODANI. **ZEŢĂRIE**: V. DUMITRESCU, CAZIMIR MARCOVSKI, C. MARMELIUC. / **LYNOTIPE**: EMIL MĂRĂŞESCU, G. DICULESCU ŞI ST. PARASCHIVESCU. / **MAŞINI PLANE**: D. TEODORESCU. / **LEGĂTORIE**: T. MUŞETESCU. / **ZINCOGRAFIE**: ST. GHEORGHIU COORDONAREA INTREGULUI MATERIAL ŞI REALIZAREA GRAFICĂ EXECUTATĂ SUB PRIVEGHEREA D-LUI C. PANAITESCU.

https://biblioteca-digitala.ro

VIN

MOTT

MONOPOL



GRAND
VIN DE
ROUMANIE

https://biblioteca-digitala.ro

SOCIETATEA NAȚIONALĂ
DE EDITURĂ ȘI ARTE GRAFICE
DACIA TRAIANĂ

ALMANAHUL TEATRULUI
UNU17509 50.00 Lei

https://biblioteca-digitala.ro